

# cronica

săptămânal politic, social, cultural

Biblioteca Municipality Deva  
SALA DE LECTURĂ



N. CONSTANTIN :

„Belșug”

## declarația universală a drepturilor omului

Proclamată de Adunarea Generală a Organizației Națiunilor Unite la 10 decembrie 1948, Declarația Universală a Drepturilor Omului este și rămâne un instrument de o considerabilă importanță internațională, o Cartă a libertății, dreptății și păcii în lume, al cărei fundament este constituit din recunoașterea demnității inerente tuturor membrilor familiei umane și a drepturilor lor egale și inalienabile.

Marcind a douăzeciua aniversare a adoptării Declarației, anul 1968 a fost proclamat de Adunarea Generală „An internațional al Drepturilor Omului”, în care „toate statele și toate organizațiile internaționale vor trebui să-și consacre eforturile, cu o vigoare reînnoită, pentru a face să se respecte în lumea întreagă deplina folosință a drepturilor umane”.

Declarația Universală a Drepturilor Omului se caracterizează prin claritate și precizie în conturarea înaltelor idealuri umanitare, pentru a căror traducere în fapt a și fost elaborată. Aceste idealuri, în care se contopesc „treburile proprii sufletului cu trebuințele societății” și în care „noi reprezentăm nu pe individul deosebit de societate, ci numai o parte din umanitate”, își găsesc rațiunea de a exista în lumina celei mai înalte aspirații a omului și a nume „făurirea unei lumi în care ființele umane se vor bucura de libertatea cuvintului și a convingerilor și vor fi eliberate de teamă și de mizerie”.

Subliniindu-se necesitatea stăruinței a ocrotirii drepturi-

lor omului de către autoritatea legii, în preambulul Declarației este proclamată credința popoarelor membre ale O.N.U. în drepturile fundamentale ale omului, în demnitatea și valoarea persoanei umane, hotărârea lor de a favoriza progresul social și ameliorarea condițiilor de viață, în cadrul unei tot mai mari libertăți precum și angajamentul lor de a promova, în colaborare cu Organizația Națiunilor Unite, respectul universal și efectiv față de drepturile omului și libertățile lui fundamentale. În același timp, progresul întregii umanități se poate realiza numai dacă sînt „strict respectate personalitatea proprie fiecărui popor și dreptul său de a hotărî propria sa soartă”.

Dezvoltarea respectului pentru aceste drepturi și libertăți de către persoanele fizice și organele societății presupune indiscutabil — pe de o parte, asimilarea prealabilă și profundă a unui fond cit mai bogat din tezaurul de cultură al umanității în evoluția ei mult milenară, iar pe de altă parte hotărîrea fermă, conștientă, de a asigura în mod practic „prin măsurile progresive de ordin național și internațional recunoașterea și aplicarea lor universală și efectivă atât în sinul popoarelor statelor membre cit și al celor din teritoriile aflate sub jurisdicția lor”.

În categoria drepturilor numite personale, intră dreptul la viață, la libertatea și la securitatea personală a ființelor umane, care, înzestrate cu rațiune și conștiință, se nasc libere și egale în demnitate și în drepturi și se pot prevala de toate drepturile și libertă-

țile proclamate în Declarație, fără deosebire de rasă, culoare, sex, limbă, avere, naștere etc. Prin urmare, e vorba de egalitatea tuturor oamenilor, ființe raționale, fără discriminarea mai sus arătată, precum și fără nici o deosebire după statutul politic, juridic sau internațional al țării sau al teritoriului de care ține o persoană, fie că această țară sau teritoriu sînt independente, sub regimul juridic al tutelei în teritoriale, neautonome sau supuse vreunei alte limitări de suveranitate.

Este conștientă astfel egalitatea tuturor oamenilor în fața legii. Aceștia au, fără nici o deosebire, dreptul la o egală protecție a legii și la o protecție egală împotriva oricărei discriminări sau împotriva oricărei incitări la o asemenea discriminare; dreptul de a li se recunoaște pretutindeni personalitatea juridică; dreptul la satisfacție efectivă din partea instanțelor judiciare naționale, competente, împotriva actelor care violează drepturile fundamentale recunoscute prin constituție sau lege. Se impune înlăturarea arbitrarului în domeniul arestării detinerii sau exilării unei persoane, necesitatea independenței și imparțialității instanțelor judiciare, obligate să audieze în mod echitabil și public orice persoană acuzată, căreia trebuie să i se asigure toate garanțiile necesare apărării sale, în lumina principiilor fundamentale ale dreptului penal național și internațional.

Specifice normelor imperati-ve sînt clauzele care prevăd interzicerea sclavajului, a comerțului de sclavi și a oricărei servitute precum și clauzele

care prohibă supunerea unei persoane la torturi, pedepse sau tratamente crude, inumane sau degradante.

Din categoria drepturilor sociale se reține dreptul de căsătorie și de întemeiere a unei familii — ca element natural și fundamental al societății — fără nici o restricție în ce privește rasa, naționalitatea sau religia.

Din categoria drepturilor politice și civile, denumite de unii autori libertăți publice, pe care trebuie să le aibă omul ca participant efectiv la treburile obștești ale polis-ului sau cetății (civitas — zoon politikon) în sensul antic al cuvîntului — se pot enumera dreptul oricărei persoane la o cetățenie (clauza este inserată și pentru a se sublinia necesitatea continuării luptei pe plan internațional împotriva bipatriei și apatriei), dreptul de a-și schimba cetățenia (naționalitatea), dreptul la libertatea gândirii, conștiinței și religiei.

Ca drepturi economice și social-economice, Declarația prevede în lumina dreptului general de securitate socială, dreptul la muncă, la libera alegere a muncii, la condiții echitabile și satisfăcătoare de muncă și la ocrotirea împotriva șomajului, dreptul la salariu egal pentru muncă egală, retribuția trebuind să fie echitabilă și satisfăcătoare pentru a asigura oricărei persoane și familiei sale o existență conformă cu demnitatea umană.

Se recomandă ca în legislația tuturor țărilor să se pre-

(Continuare în pag. a 11-aj)

prof. univ. dr. N. Țajomir

### ELEGIE ÎN DOUĂ STROFE

Neliniștită, frunza, dar supusă  
unei bății pe care-o simte-n vînt.  
Ce rost mai au cuvintele, cînd spusă  
din veac e spaima oricărui cuvînt ?

Intemeiată fără noi, această  
împărăție trece-acum cu ploii,  
egală sieși, dar pîrînd mai vastă  
prin ceea ce-nlăzorește după noi.

### CLOWNUL

Pe-un ascuțit de sabie dansează,  
spre spaima lor, apoi în asprul tunet  
de-aplauze, ca-n cioburile spaimei.

Destul! Destul! Duceți-vă acasă,  
voi care credeți că umblați de-o parte  
sau alta a tăișului; al căror  
obraz grotesc el și l-a scos cu scîrbă  
ca să se-ncline-adînc în fața voastră...

### INVOCARE

Fructul care-n aer nu se schimbă,  
dur, indiferent la-ntrîziera  
ploilor; minuscul fruct pe care  
nici aluni risipitori, nici zarzări  
și nici corni cu lacrima de sînge  
nu-l cunosc; un fruct al unei vîrste  
care stăruie și ea, zăpodă-n  
șuieratul pinilor, — acela  
dă-mi-l, Doamne, să-l culeg!

Țepoasă

fiu-arhitectura lui, scatiere,  
stea de-anahoret, păscută numai  
la sfîrșit de secole odată...

### ORFEU REVENIND DIN INFERN

El se-ntorcea, urmat. Și n-avea voie  
decît cu ochiul minții să-și privească  
iubirea. Îndoielnice priveliști  
ii ispiteau, și duhuri știutoare  
a tot ce-avea să fie, fără lacrimi,  
plîngeau izbînda lui, și ca o ceață  
tenebrele se risipeau, și numai  
cuvintele de-opreliște — ca săbii —  
răneau timpanul lui cu o durere  
mai mică decît cea pe care soarta  
i-o hărăzise, și simțind că zeii  
ii văduveau de voluptatea asta  
ru sulețel, ci fiara lui din suflet  
— divină iară care-i deschisese  
tărîmul cel de spaimă, asurzindu-l  
cîndva pe Cerber cu un alt lătrat —  
el șovăia, în timp ce-nflămîzită,  
cu ochii ei umplîndu-i ochii, fiara  
își întorcea privirea-ncet spre pradă.

Ștefan Augustin Doinaș



GINDURI LA ALBA IULIA

Am fost de mai multe ori la Alba Iulia. Si intodeauna cind in ram pe poartile vechii cetati, glasuri din trecut ma invaiuau si o adinca emotie imi facea inima sa bata mai tare.

nu am vazut intr-o atit de nobila lumina marile chipuri a trecutului venite parca aleva sa participe prezentului a devenit astfel plina de adinci sensuri contemporane.

ril in frunte cu tovarasul Nicolae Ceausescu. Lauda istoriei si implinirea fantelor ei cu faptele prezentului a devenit astfel plina de adinci sensuri contemporane.

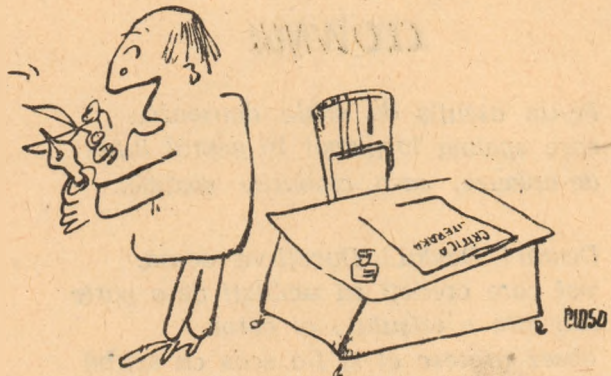
lului cetatii de parca era asatapat aici de secole. Se viziteaza apoi complexul muzeistic un adevarat tezaur documentar, vorbind convingator despre trecut, despre fapte marete si acte de curaj si de lupta care au dus, firesc la unirea realizata la 1 decembrie 1918.

cutului, venite parca aleva sa participe, alaturi de noi cei de azi. la o aniversare inaltatoare atat de scumpa intregului popor. Iar cuvintele tovarasului Nicolae Ceausescu rostite cu acest prilej si-au gasit loc fierbinte in inimile tuturor.

Stefan Oprea

Alba Iulia 28 nov. 1968

MOMENT



Desen de CONST. CIOSU

„eselistic”. Functia ritului este de semnalat si ca „Rebreanu avea reprezentari simbolice asupra vietii”. Interesanta este ideea lui M. Ungheanu ca „Apostolul Bologza aspira, in momentele dinaintea prabusirii, la o viata a functiilor si satisfactiilor organice simple, ca existenta unei plante. Este setea de repaus. Ridicat in acest plan de abstractizare, Rebreanu se inflesce cu Eminescu. Nevola colosală de semn a eroiului liric eminescian, setea de repaus, utarea lui de sine, intelegarea lui in natura, se inflesce cu incercarea lui Apostol Bologza de a se refugia in viata automată a filtei”.

inaltării poporului in vreme. Personalitatea eroilor, identificabil documentaristic, nu se suprapune izvorului de informare, ci se clădește pe coordonate filozofice privind rostul in lume, un duh al pamintului de existenta natională activă transfigurind metaforic oamenii si drăpindu-i in simboluri poetice. Textul reia din Veac de Iarnă implicatiile psihologice ale dramei multindu-se in jurul lui Mihai-nea Hincă, personaj de lumina si umbră, măcinat de sentimente contradictorii.

CENACLUL „CONVORBIRI LITERARE”

Sedinta de lucru a cenacului „Convorbiri literare” s-a desfășurat in ambianța primitoare si intimă a „Clubului artelor”. Cu interes deosebit a fost ascultată expunerea „Tinara poezie franceză contemporană”, susținută de poetul Michel Louyot (Franța). Vorbitorul s-a referit la poezia francofonă in ansamblu, ilustrind expunerea cu lecturi din creația unor tineri poeți belgieni, canadieni, africani ș. a., precum și cu exemplificări pe discursi. („Cronica” va publica, in traducere, fragmente din interesanta prelegere a poetului francez). Lucrări originale au fost prezentate spre a fi supuse discuției de Aurel Brumă (teatru) și Pavel-Paul Balahur (poezie). Cunoscut de acum cititorilor (a publicat piesa într-un act „Mona Lisa” — care, de altfel, s-a și reprezentat in interpretarea unei formații teatrale de amatori), Aurel Brumă încearcă prin noua sa creație intitulată „Toboganul”, modalități deosebite de exprese, apelind cu insistență la metaforă și simbol. Perfectibilă din punctul de vedere al unei anumite clarificări menite să înlăture un efort exagerat din partea cititorului ori spectatorului, piesa lui Aurel Brumă — au arătat numeroșii participanți la discuții — este aproape de treapta publicării.

Mal terestra, fragmentul de piesă propus spre lectură de Familia (intimplări obișnuite de Petrea Tuța și Gh. Lăpușeanu), aduce pe scenă cțiva oameni sentențioși cu existențe nedocise, ale căror relații nu scutesc cititorul de un sentiment de penibile locuri comune. Autorii acumulează amorf o serie de eticisme pe marginea unei banale drame de sentiment și, nereușind măcar să copieze faptele de viață, semnificațiile conținute de detaliile cotidianului apăsător nu au ecouri tragice in conștiința lectorilor, așa cum se întimplă la lectura pieselor din aceeași familie tematică datorate lui Cehov sau Camil Petrescu. Drama ar putea aparține căutărilor Crstinei, care încearcă să se smulgă din ambianța mediocrității conformiste, refuzind compromisul traiului zilnic. Dar incapacitatea de dăruire a acestei femei structural cusecace face imposibilă clarificarea interioară prin absența sincerității. Cititorul se poate convinge ușor de platitudinea replicilor: „Spectacolul oferit de iubire pe pamnt nu e deloc îmbărbătător”; „Dacă nu iubesti natura, atunci nu iubesti nimic. Omul lipsit de sentimentul iubirii este un schiod. Ea zămisleste, conservă și desăvîșește viața”. Dacă autorii ar fi conceput piesa ca text umoristic, desigur ar fi cștigat foarte mult pe linia comediei și ar fi rezistat in exclusivitate la lectură. Căci replicile dezvoitate, greoale și cu pretenție teoretică, vizind rețete de comportare, sînt riscante pentru reprezentare scenică și nu se împacă cu concepția modernă in teatru. Celelalte personaje sînt niște cabotini cu ei înșiși (Brasoveanu, Cezar), dinalnțe sacrificii căci fanta d-cisivă nu poate veni din interiorul acestor lumi bolnave de pseudo-intelectual. Plasată undeva între experiența detaliat a Cehov (dar fără nostalgia d-nerată a creației scriitorului rus) și Cătălea sfîrșimată a lui Horia Lovineanu, dincolo de intențiile educative, piesa este uestă ca și eroii înșiși. Oare tema s' n-eră dramatică? Chiar dacă așa ar sta lucrurile de vreme ce autorii nu au depășit acest stadiu, adică nu au transfigurat in ficțiune faptul de viață, înseamnă că întimplări obișnuite, piesă in trei acte și prolog, nu poate constitui nici măcar un epilog pentru o piesă cel puțin obișnuită.

In pofida vârstei (15 ani!), Pavel-Paul Balahur este autorul unor versuri care, de la bun început, refuză o discuție de complezență. Pline de rigoare, remarcabile sub aspectul prosopiei imagistice, poeziile elevului ieșean au constituit o veritabilă surpriză — fapt subliniat in intervențiile lui Daniel Lăcuș, Ștefan Baboș, George Cucu, Ion Hurjuz și a. Un grupaj din poeziile lui Pavel-Paul Balahur urmează să apară in numerele viitoare ale „Cronicii”, constituind, sperăm, un debut care iese din sfera obișnuitului.

N. Irimescu

SĂPTĂMINA LITERARĂ

O realizare a teatrului istoric, care a depășit de mult etapi transcrierii cronicii in textul dramatic, deschizindu-se spre zonele simbolului și a e miticului, este Săgetătorul lui Ion Omescu (Teatru, nr. 11). Deși piesa este localizată mai sigur decît Veac de Iarnă care se menține într-un echivoc al încadrării in spațiul și timp, nu conștient istoric sustine aici in chip deosebit atenția, ci accepția con emporană a piesei: viziunea grandioasă a

Curat cinste! Mircea Radu Iacoban

creion COTIDIENE

Se spune că birfa s-ar fi născut cam prin epoca de piatră, cind o consoartă investimintă in leopard deloc sintetic a emis supoziția că fiul vracului trizează la (evident!) pietre. De atunci, urmind indeaproape evoluția societății, birfa s-a proliferat și esențializat, atîngind, in secolul nostru, cvasiperfecțiunea. Precizindu-se nuanțele, s-au delimitat, automat, sferele: calomnia pură au rămas s-o practice naivii, impulsivii și rău-vointorii, in vreme ce birfa (calomnie elevată și ferită de rigurile Codului Penal) și-a format la rindul ei sub-categori, fiecare cu „publicul” propriu și legi specifice. Există o birfă „nevinovată”, practică de anumite gospodine între două clo-cote ale oalelor de pe aragaz, mai există „birfa agresivă”, care pretinde vocație și disponibilități sufletesti specifice și — după cum ușor se constată, există respectabila „Birfă Culturală” (majusculele nu-s înimplicatoare). Nu orecăză, tacit și prompt, selectiv. Aspiranții trebuie să știe a deosebi pe Rafael Sanzio de celălalt Raphael, cîntărețu și cunosător tezelic barem o ediție (adică: anul apariției, numărul de pagini, numărul capitolelor, numele soacrei editorului, culoarea — pentru nota 10 și nuanțele — copertel, precum și locul unde se află situată post-fata) și să fi auzit de Kafka, Kandinski, Klee, Kauffman, Kiril și Metodi. Birfa nevinovată și birfa agresivă țin de domeniul investigațiilor gen „Urzica”; nouă, să ne fie îngăduit a încerca o „repede ochire” asupra unor Birfe Culturale.

Se practică de obicei in ambianța stimulatoare de la coafor ori in acele camere dolidora de scaune adunate ca puli in jurul unei cloști (pe post de cloșcă: o masă lungă, parca anume croită fncit să permită conversațiile cu jumătate de voce), ori la bar ori la meci ori... dumnezeu mai știe unde. (Subsemnatul a surprins cțiva inși birfind cu voluptate la cîmțitir, in timp ce se băteau culele in capacul vesniciei, dar, mă rog, cazul e netipic). Ritualul birfei presupune zimbete largi, deschise, zaharosite; altfel, n-are nici un farmec. Cea mai crîncenă răutate se cuvine rostită numai și numai pe zimbet, cu înțelegere caldă, maternă, înclîtî vine să suri că birfitorul e animat de cele mai bune intenții: „Ai auzit? X îl face curte lui Y; „Care X? Ala? Ce-o fi găsit la ea?”; „Că parcă de capul lui e ceva! Doar ifose, cultură loc, haba n-are cînd a murit Vasile Aaron, nici boabă de franceză nu știe, iar versurile, ascultă-mă pe mine, i le scrie unchiu-său, maior!” — ș.a.m.d. Interesant este de constatat cine sînt cei adunați in jurul mesei, ca la o sedință de spiritism. Persoara Z, care l-a acuzat pe noi știu cine de impoștă literară, este autoarea unei recenzioare pe care, dacă o scuturi bine, rămîne cel mult tabla de materii a cărții „discutate”. Dumnealui, U, cel care a lansat zdrobitoarea diatribă la adresa culturii bietului „subiect”, n-a reușit, doamne fereste, o viață întreagă, să înțeleagă faptul elementar că literatură și artă și cultură nu înseamnă ani și ediții și prefețe, ci asimilare cît de cît creatoare, capacitate de sinteză și un dram de gîndire proprie. Și fată-l lansînd sentințe de pe înălțimea piramidei clădită prin toceală seacă și memorare papagalicească! Cel cu „franceza” a menționat de mult, in fișa de la serviciul personal, in dreptul rubricii „limbi străine”, deplina și perfectă posedere a francezilor; nu știu cum se face, dar cum se ivate picior de parizian prin apropiere, subit se îmbolnăvește, avînd griji să dispară inainte de a rosti măcar un oul. Iar cel cu afurisirea talentului scrie in taină vrafuri de versuri stupide și lacrimogene, pe care nu i le poate publica nimeni in rîndul capului... Și cam acestia sînt promotorii „Birfei Culturale”.

Bineînțeles, proverbul „Caravana trece” nu și-a pierdut nici-cum actualitatea. Singurul regret este acela că proliferarea birfel sub-intelectuale poate, pe ici pe acolo, trage înapoi mentalitatea unui oraș, provincializînd-o prin asaltul sterp și greoi al nepuținței agresive. Cînd va înregistra istoria ultima birfă? Greu de spus. Birfitorii învederați sînt in stare, prin anul 2163, să decreteze că Societatea Scriitorilor de pe Juniter nu posedă nici un talent autentic. Faptul că limba vorbită pe planeta cu inel nu va fi nici la acea dată cunoscută nu-l va împiedica pe vopulosul birfitor cultural să adauge: „Cît desvre poezia lui Bex Rax, să știți că fură imagini din computerul de pe lună. Pe cinstea mea!”

are cauze valorice (ar fi prea dureros), ci umbre de natură psihologică. Nu spun că dacă unul jucător nu-l reușesc cinci stopuri la rînd, el este neapărat victima unei deose-siuni sufletesti. Spun doar că moralul unor echipe de-ale noastre este capricios ca o alintată vedetă de cinema. Aradul are onoarea de a începe și de a termina clasamentul. Dacă nu va schimba macazul, Vagonul va a ea prea multe necazuri in primăvară pentru a le mai pomeni și noi. In schimb, U.T.A. va trăi o iarnă deosebită. Cînd mîinii ei vor merge cu pușosorul, prognoza tradițională nu va fi prea departe de adevăr: „Semne bune anul are...” Craiovenii, după cîteva oscilații, s-au instalat confortabil pe un fotoliu din rîndul al doilea. Argeșul, cîndva vicoară primă, va căuta nîină i martie strune noi, altfel degaba. Numai cu saciz, nu rezistă nici o melodie. Cît despre Politehnica-Iași, aceasta s-a strecurat pe nesimțite spre etajele superioare ale clasamentului, spre stupefacția acelor care continuă s-o numească profund încurajator „proaspătă promovată”. Se spune că studenții ieșeni vor studia in timpul lernii etimologia formulei noblesse oblige.

Andi Andrieș

POEZIA LA RADIO

ANALIZE

Ni se pare utilă inițiativa Radiodifuziunii române de a edita „Studioul de poezie”. Dacă la radio „verba volant”, inclusiv poezia, fixarea in scris a celor mai interesante intervenții despre și in favoarea versului se justifică astăzi mai mult ca oricînd. Cele opt pagini elegant tipărite o demonstrează prin de-văluirile lui Iulius Tundrea in articolul „Poezia la radio”, ca și prin interviurile acordate Studioului de Miron Radu Paraschivescu și Nichita Stănescu, precum și prin densele considerații asupra limbii scriitoricești semnate de Al. Philippide. P. S.: Am răsfoit utimul număr al programului de radio și televiziune. Din păcate, n mic nou in afara unui număr sporadic de pagini. Aceleași articole și recomandări cenusii, de serviciu, ale unor emisiuni și, mai ales, aceeași hîrtie bună de împachetat pe care de ani de zile se tipărește una din cele mai citite publicații ale noastre. Pe cînd vom avea și noi un adevărat program Radio-T.V. a cărui menire, evident, este nu numai de a anunța cititorii despre ora emisiunilor, ci și de a le comenta la nivelul exigențelor cititorului de azi.

Tinărul critic C. Stănescu excellează de la un timp in analize estetice revelatorii prin dialectica interioară a actului de lectură, printr-o notă de substanțialism și exprese concisă, un simț al nuanțelor semnificative. El analizează cu conștiința unei identificări între ceea ce mai există nedescoperit in operă și propria-i sensibilitate critică. O nouă interpretare a Marelui de I. Slavici îi prilejulește o revalorificare a romanului printr-o perspectivă schimbată, modernă. Criticul vede ceea ce alții au neglijat, adică face cunoscută o structură inedită, posibilă și dovedită de viața personajelor, de existența lor. Este un mod sigur de a moderniza literatura și de a revela valori insuficient definite. C. Stănescu precizează că „Adevăratul roman este nu Mara și nici chiar drama eratică pe fond etnic. Eroii vii, tuburători, sînt Persida și Naț” și „Drama unei vitalități excepționale constrinse a se supune normelor și nu doar avatarurilor iubirii ilicite — aceasta ar fi cea nouă generală caracterizare”. Personajele „sînt niște existențialisti”. Concluzia: „Romanul dramatic etnic, al constrîngerii normative, al rigorismului moral și al stilului existențial coexistă într-o unitate dialectică” („Luceafărul” 46, p. 3).

Analiza romanului Animale bolnave de N. Breban („Știința tineretului”, 29.XI.1968, p. 4) rezistă prin faptul că tinărul critic extrage esența, interpretează la nivel estetic, retrăiește opera într-un mod specific. Cîteva idei: N. Breban are „o vocație excepțională pentru personajul de forță, insul dotat cu putere ieșită din comun și căruia se pare că unora ei însuși nu-l poate rezista”. La romanul impresionează „elementara putere de creație, dincolo ori mai presus de orice speculație”. Vocația lui N. Breban este „transcrierea actului, secund al vieții, tuburător, mite, produs al sensibilității umane care însoțește, aurocînd, gestul comun”.

Ce aduce efectiv nou Mihai Ungheanu in analiza Pădurii Spinzuraților? („Luceafărul”, 48, p. 8). Să notăm mai întii: „Carnea este istoria treptatei treziri a conștiinței lui Bologa prin examene succesive și a greutății cu care omul se lasă pilotat de reala sa conștiință”. Nu este intru totul adevărat că Apostol Bologa ar fi doar un „civilizat” și nu ar „avea o înaltă educație a spiritului” iar romanul ar fi

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ”

Consecrat Semicentenarului Unirii Transilvaniei cu România, numărul din noiembrie al „Vieții românești” se remarcă printr-o înuță intelectuală ridicată, prin prezența unor nume prestigioase (Const. Dăicoviciu, G. Ivăscu, G. Zane și alții). Dintre studiile incluse in acest număr, pe lingă o serie de contribuții semnate de Ion Bălu, Ion Crețu, Adriana Iliescu, Grigore Popa, Daniela Poenaru, se detașează net sinteza lui G. Ivăscu: „Școala Ardeleană, semnificația istorică, ideologică și estetică, adevărată reinterpretare a mișcării iluministe. Istoricul literar sintetizează într-un stil sobru, onerul erupțiv, specific și meritele fundamentale ale Școlii Ardele-n. Textul critic nu este sociologizant sau pur documentar, ci bogat in idei originale, unele pentru prima dată expuse.

Reînnoiți-vă abonamentele la „Cronica”! oficiile poștale din întreaga țară primesc abonamente pentru anul 1969



# Gandeamus

**P**agina studentească de astăzi vă prezintă un grup de tineri poeți din amfiteatrele țese. Vârstele lor lirice se înscriu, desigur, în limitele adolescenței literare. Aproape toți sînt debutanți de dată recentă. Dar încă de pe acum, unora li se poate distinge timbrul.

Un murmur de descîntec trece prin versurile lui Mihai Ursachi, îmbogățind sensurile și instaurînd o atmosferă de ritual. Motivele cele mai simple se transfigurează, ca în cele mai autentice piese folclorice, îmbrăcînd idei pătrunzătoare. Inclinația spre mister se vedește și acolo unde inspirația are alt punct de plecare decît folclorul.

Nicolae Grigore Mărășanu se hrănește din substanța miturilor dobrogene. Înțelesurile sînt apropiate de cele primare și universale intuite, interesul depășindu-se asupra științei de a formula superstiții. Prezența aproape obsesivă a fluviului în versuri contribuie la realizarea unei anume senzații de forță elementară.

O neliniște în fața abstracției transpare din ciudata aritmetică a lui Mihai Bărbulescu, dînd senzația lîmpede de participare chiar în această lume geometrică, în care cifrele sînt smulse din starea de simboluri amorfice și puse să formuleze universul.

Proaspăt răsărită în cenaclurile țese, Angela Traian surprinde prin energie. Dramatismul simțirii și o anumită intuiție a dimensiunilor grave alături de concizia remarcabilă îndreptătește speranțele cele mai frumoase.

Corneliu Popel imaginează un oraș mortificat și apăsător, aparentul extaz bacovian în fața lui nefîind decît o nostalgie a purității.

Vasile Constantinescu și Adrian Copacinschi desenează din motivele folclorice chipul fără vîrstă al bărbatului pe care l-au dat aceste pămînturi în istorie.

În fine, versurile lui Ion Crăciunică celebrează copilăria ca vîrstă a percepției ingenue a lumii. Publicînd această pagină, revista cheamă asupra semnatarilor ei bunul augur.

ADRIAN ARGOVA

## CINTEC

Prieteni, să ne lăsăm printre bătrîni vorbind tare despre noi și despre Țară și despre Pămînt, Să mutăm în trup osia mare a vieții ca o lumină verticală și să ne zidim în cumpăna soarelui ca niște cerbi așteptînd să treacă prin noi, vorcitor, puul de cerb; Poetule, ascultă cum crește sămînța neamului, rotundă, într-un pîntec frumos și cum natura se mișcă în taine de popor.

Odată pe an se pun la poartă flori de tei și busuioac în colțul casei.

Bărbății aceștia apără locul și obiceiul și fapta, noroc și să vărsăm pe marginea paharului eternitate și să ne legăm părul aspru cu iarbă de cimpie

dusă de vînt pînă sub barbă, Bărbății apără fierul bătut la ora albastră a Patriei; apără turnul alb de unde porumbelii pleacă în lume ca niște scrisori; apără vatra soarelui cu aur cu poame și cu toamne unsuroase; bărbății aceștia apără casele cu fete frumoase

care pîng la mărițiș; bărbății apără Țara cu munți și cu cîntec în holde și la sărbătoarea de zimbru.

Țară, bărbății tăi se-ndoaie în păsări pocnindu-și vîrstele în pumni și-ți lasă fiii mari sub lună — alături măsura infinitului în scădere.

De cite ori cîntăm din frunză sau din trestie amară, ne-nîtinim pe Dunăre cu hitri barcații mocnind o dragoste din tinerețe

Și ei rămîn triști și noi plecăm în munți cu pielea de urs pe mină avînd un drept la lege scris pe lemn de corn și țîntit în briu.

Mai hai Românie curgînd prin fluier la vale, Bărbății tăi apără Cuvîntul mocnind o dragoste veche de pămînt și de lege neatînsă a neamului nostru.

ADRIAN COPACINSCHI

## NATURĂ MOARTĂ II

Unu și cu unu  
fac doi  
Doi și cu doi  
douăzeci și doi  
Un milion și cu un milion  
două milioane.

Milioane cu milioane  
Bilioane cu trilioane  
Miliarde cu unități.



Vignete de L. Dorian

Douăzeci și trei  
identic cu douăzecișitrei  
rezultă douăzeci și trei.  
Trei și cu trei

fac nouăzeci și trei  
Nimic nu rimează

mai perfect ca numerele  
atunci cînd  
incetează să mai fie numere  
cînd putrezesc  
cînd se desfac în linii  
cînd liniile în puncte migrează:  
acoperă soarele și puzderia lor  
algebrică  
reduce pămîntul la punct

reduce universul la punctul  
care le integrează  
punctul asemeni lor  
care rimează,

asemeni lui  
care rimează  
identic în procrearea infinită  
de asemănări care rimează  
identic, de asemeni.

MIHAI BĂRBULESCU

## CONTEMPLAȚII

Și Doamne, marile elanuri  
de-acum vor curge năucite-n mine:  
șarpe frumos colorat la ochiul Laockoo-  
nului,

Lacrimă a pasărei Phönix  
și Doamne, e cald în Tine și-n  
oasele destinului meu;  
pînă la infraroșu celulele inebunite  
aleargă mingi de ping-pong  
în spațiile universale  
și-au, Doamne, femeile genunchii rotunzi  
și mers rotund și blestemat  
de balansoare.

Palpabilă naștere a iubirii, icoană sus-  
pendată  
și-un măr al sferelor păcate —  
secundă primordială în bezna acestui  
singe

curgînd spre oameni vibrînd  
O, Eden, țară a porfirului păgin,  
îndelungată asfințire a inimii mele,  
sînt numai rugă la poarta ta de fildeş  
ingenunchind visător cu palmele duse  
spre instrumentul fantomatic plîngător!  
O, sunet unduind sub bolțile necunoscu-  
tului,  
Dorm ciinii paznici la măslinele tău tainic  
și mi-i cămașa umedă de lacrimile lor.  
Căci iată, vin cei ce-am pierdut  
în arșițe de somn întreaga pilduire  
a Marelui Visător:

„Eu sînt între pămînt și soare tainic  
vaier”.



Și dintr-un munte se făcu o boabă de  
piper,  
pașii profetului au curmat o blindă răsu-  
flare:

uciișii muguri sub nuidua de măsline,  
plîng pruncii nenăscuți  
și fug din fața-i templele de pe pilaștri  
ca smuls din rădăcini un pom  
de-un uragan al firii zbuciumate  
Spre Fata — șarpe și cu ochi albaștri  
îndrăgostitul cavaler aleargă  
în vis sub arșițe de somn.

DANIEL LASCU

## ȘI TU, CARE TE-NTORCI...

Te-am așteptat atît de mult  
Că între timp am devenit frumoasă  
Și am ajuns, ca Penelopa, nopțile, pe rînd  
Să le petrec cu pețitorii mei la masă.  
Te-am așteptat atît de mult încît  
Pe prundu-ncins de la bătaia lunii  
Te căutam în nopțe printre stele  
Cum caută în cerul lor de sticlă  
Un idol să-l sfîșie, doar nebunii.  
Te-am așteptat atît de mult încît  
Acum, cînd albatroșii țîpă pe ceruri c-ai  
să vii  
Descînt în pumni trezirea furtunilor pe  
mări  
Care să-ți sfarme-n urlet albastrele ca-  
targe  
Și care să te-arunce în brațele-mi  
Prefăcute, la țărni de-așteptare, în alge.

ANGELA TRAIAN

## NOAPTE CU PLOAIE

Boii mi s-au instrăinat  
De arsura drumului cioplit de copite;  
S-au oprit cu noaptea în coarne  
Ademeniți de privighetorile ploii  
Ce le cîntă pe pîntece pline  
De țîpătul ierbi;  
Unde o fi cîntecul ciocirlei  
De pe cumpăna fîntinii?  
Nici palamadeea  
Ce-mi strîga numele înainte de ploaie  
Nu-și mai sună zborul vertical  
Dintre aripi;  
Trebuie să cercetez drumul  
Cu palmele la lumină de fulger  
Și mă doare necunoașterea  
Dintre cinci degete așternute pe cîmp...

## RUSALII

Au venit cocoșii la marginea fluviului  
Să prăznuiască din zborul  
Galben și pufos de rusalii;  
Noi lepădăm cămășile lungi de copii  
Și trecem singerați de o vîrstă  
Prin inele de aer  
Au venit cocoșii la marginea fluviului  
Și scornesc vînturi  
Din aripi vinjoși,  
Intr-un zbor pendulat de rusalii;  
În crepuscul,  
Fluviul curge cu reflexe pe noi  
De parcă ne naștem  
Dintr-un perete căzut de vitralii...

NICOLAE GRIGORE MĂRĂȘANU

## IUBITA MEA

Iubita mea, domniță a rușinii  
singe și trup din mine, mă ascultă  
trece cuvîntul în singurătată  
și patimi mari de cavalier  
iar mă visează — și iubește  
ingerul meu cu ochi albaștri  
învîns microbul aventurii  
trece-n tristeți ingenunchiate  
pietre în transă hohotesc scrisori  
cu guri atît de negre și urite  
miini galbene are boema  
cerindu-ne neingenunchiați  
și obsedați de răzbunare  
iar umbra fără de tăcere  
din spate încă îmi mai cîntă  
cu glasul trist și obosit —  
iubita mea, domniță a rușinii.

CORNELIU POPEL

## FURATUL TRUP

Mama-mi șterge ochii de pe osul lunii  
Și-mi mingie apele c-o mină  
Vrînd să-mi apăr buzele de sete  
Mi-a alunecat chipu-n fîntină

Undele i-au refuzat odihna  
Stele aparte i-a cernut în ochii grei  
Pînă luna le-a bătut otrava  
Și zăludă i-a făcut cercei

Stau răsfrînt pe buza neimplinirii  
Trupul meu e ape reci ce rup  
Ochii mei zăbavi pe craniul lunii  
Doamne dă-i acestui strigăt din nou trup

ION CRĂCIUNICA

## ACI, ÎN MUNȚI

Aici, în munți sătenii  
Beau cerul din izvoare  
Ca dorul dintr-o cofă fără leac  
Și poartă-n briu cuvîntul pentru care  
Cuțitele în urlet se prefac.  
Le curge timpul printre brațe ca un taur  
Cu rădăcinile infipte în pădure  
Și-n zori le vin  
Sălbăticiuni pe umăr  
Să-mi ardă peste nopțe visul de săcuri,  
Necruțătorul vis în care dormi curgînd  
infierbîntat, sub tălpi de obcine străbunii

Pînă la ei pe praguri ascultînd...  
Și se închid bărbății în femei  
Și ele-n carnea lor adînc se iartă

Că din sămînță toți s-aud chemați  
Ca într-un ochi sfîșietor de cer  
Tăiat în poartă dintr-o altă poartă.  
Și-și strigă larg cu stelele în pumni  
Fintinele prin singele țărîni  
Și se aud abia cînd sînt bătrîni,  
Încît în ei, copii, și-au regăsit  
Și și-au zidit infometați bătrîni.  
Aici, în munți săteni trupu-și beau  
Ca dorul dintr-o cofă fără leac  
Și cerul le aleargă sub picioare  
Cu toți acei care în moarte-i nasc,  
Cu toți acei ce-n naștere le zac...

VASILE CONSTANTINESCU

## TREI FRAȚI PĂTAȚI

Trei frați pătați  
S-au pornit la pădure:  
Unul la lemne,  
Unul la semne,  
Celălalt să-ndemne.

...Erau albastrele pe ceruri și-n lunci  
tămioară,

La vremea cositului, zorile-n rouă,  
Pe luna cea nouă

Frații pătați au plecat ca să moară...

...Vremea cositului, roua bocitului...

Unul și-a luat o povară-n spinare  
Tot lemne ușoare,  
Tot lemne în floare,  
Tei cu frunza mare.

„Să fie a zis,  
Pentru cei petrecuți întru vis...”

Unul stătu fulgerat subt altarele fagilor,  
Cu cît învăța cu atît se pleca spre pă-  
mint în genunchi  
Și cînd pricepu toate semnele, zise  
Că a aflat de la cei mistuiți în adîncuri  
Un nume ciudat: „Viola color”

...Erau viorele pe gle, și griiele coapte  
Și pasărea nopții cînta în țările, la nopțe,  
la nopțe...  
— Noaptea s-a stîns, grăi celălalt, și  
viața

Aceea fu vis... Răsare Crai nou,  
Frați nepătați, s-a făcut dimineața.  
(Petelo, bietele  
Le-am șters cu buretele).

Să trecem senin  
Prin vadul bătrîn,  
Pe pod de mîlin...

...Măicuță bătrînă  
Tot spală la lînă,  
Tătucă bătrîn  
Tot strînge la fin...

Văzut-ai albastră ca cerul, trecînd peste  
veac

Barba împăratului,  
Floare de leac?

MIHAI URSACHI





M. GUGUIANU:

„Luchian”

# FILM „COLUMNA”

La un an și jumătate după „Dacii” lui Sergiu Nicolaescu, un alt regizor, Mircea Drăgan, vine să-și înscrie opera și numele între cei care se străduiesc să edifice acea epopee cinematografică națională despre care vorbim cu toții de multă vreme. „Columna” reia dramaticele evenimente istorice ale începutului primului mileniu, le reia de acolo de unde le-a lăsat filmul lui Nicolaescu, urmărindu-le pe o distanță de aproape zece ani, timp în care s-au petrecut fapte și întâmplări hotărâtoare pentru nașterea poporului român. Scenariștii Titus Popovici și regizorul Mircea Drăgan n-au mai insistat asupra înclăștării războinice dintre cele două popoare, începându-și filmul cu căderea Sarmisegetuzei.

Accentul a fost deplasat de pe spectaculosul luptelor (atât de insistent în „Dacii”), pe o dinamică a destinelor omenești, a caracterelor, a înclăștărilor individuale reduse la simbol, la faptul cotidian caracteristic. Victoria romanilor — victoria unui colos superior organizat, asupra unui popor viteaz dar neavând o armată și o tehnică de luptă în stare să țină piept cuceritorilor de profesie — nu mai trebuia demonstrată în film. Problema care se pune era alta, mai adâncă, mai dramatică; era problema supraviețuirii unui popor prin asimilarea a ceea ce Roma trimisese în Dacia. Cuceritorii trebuiau integrați locuitorilor acestui pământ printr-un bilateral proces de „însușire” spirituală, de osmoză fertilă. Ciungul, personajul simbol al înțelepciunii dace, este cel care intuiește necesitatea acestui proces, singurul în stare să mențină po-

porul dac pe aceste pământuri ale sale. Fără a-i iubi pe cuceritori, îi acceptă și colaborează cu ei la edificarea noului stat, a unui stat calitativ superior. Nașterea poporului român se impune, prin judecata de o profundă simplitate a acestui personaj, ca o necesitate istorică. Este în acest personaj — pe care îl socotesc superior tuturor celorlalte și ca produs al concepției scenaristului și ca interpretare — o încarnare ideală a echilibrului și înțelepciunii milenare a unui popor, o expresie plină de forță și vitalitate a experienței de faptă și de gând, care s-au păstrat nealterate până astăzi — moștenire nobilă — în esența spiritualității românești. Sigur că meritul mare este al lui Titus Popovici care i-a găsit Ciungul dimensiuni în același timp simple și monumentale. Dar, Ștefan Ciubotărașu a îmbogățit atât de mult acest personaj cu sensuri, cu gânduri, cu firească umanitate, cu suferință și înțelepciune, cu spirit de sacrificiu și de dreptate, cu dragoste de pământul natal și cu ură strecurată prin filtrul răbdării și al înțelegerii gravității faptelor, încât el trebuie socotit adevăratul și unicul creator al Ciungului. În foarte puține filme românești am avut ocazia să întâlnim un personaj atât de bine realizat, construit pe o gamă atât de întinsă de sentimente și realizat cu atât de firești mijloace actoricești. Ștefan Ciubotărașu este cel mai mare actor de film pe care îl avem și el poate sta alături de oricare mare actor din cinematografia mondială. În „Columna” el domină întreaga distribuție, în ciuda numelor cu mare rezo-

nanță care se înscriu pe generic și pentru care, cum vom vedea mai jos, avem toată stima și prețuirea. Ciungul este punctul de echilibru al filmului și trebuie apreciată inspirația cineștilor de a centra totul în jurul lui. El este punctul fix pe care se mișcă balanțele filmului. S-a spus despre acest personaj — pe bună dreptate — că ține în singura lui mină independența statului dac și nașterea poporului român.

Cu foarte multă precizie și știință a mișcării — nu a mișcării în fața aparatului de filmat, ci a mișcării ideilor și sentimentelor, actorul Richard Johnson creează tipul cuceritorului roman, aspru, viteaz, neînfricat, ușor înfatuat de obișnuința victoriilor, capabil însă și de sentimente pașnice, de omenie și chiar de delicatețe în relațiile intime de soț și părinte. Amedeo Nazzari, apariție meteorică în această peliculă, împune ca întotdeauna printr-o inegalabilă prestanță și o mare capacitate de rotunjire deplină a expresiei. Cu totul remarcabilă este apariția, de asemenea segmentară, a lui Gheorghe Dinică, excelentul actor de teatru care, aici, dezvăluie niște potențe cinematografice deosebite. Personajul său (Bastus), nobil dac, vanitos și trădător al lui Decebal, înfruntă ura și disprețul dacilor. O mască deosebit de expresivă, o complicată contorsionare fizică și sufletească, dau personajului o excelentă expresivitate specifică cinematografică, care-l recomandă pe Dinică pentru viitoarele filme românești. Ilarion Ciobanu împune prin figura aspră, prin duritatea de stîncă a chipului și prin fana-

tismul cu care vrea să-și războve regale ucis și să opere pământul sfînt al țării. Gerula e simbolul dirzeniei, al luptătorului neînfricat. El aduce o dimensiune nouă a unui popor, alături de înțelepciunea Ciungului. Fascinantă, ca întotdeauna, apariția lui Emil Botto (Marele preot). În sfîrșit, Antonella Luadi, într-un delicat rol de nobilă dacă, nu reușește să depășească schematicismul personajului, ca și cuplul Florin Piersic — Sidonia Manolache, tratat cam naiv și simplist și interpretat la fel.

Colaboratorul cel mai apropiat al regizorului — Nicu Stan, își demonstrează încă o dată, talentul, izbutind o imagine care poartă potențea cinematografică peisajului, armonizându-l cu evoluția sufletească și caracterologică a personajelor. La rîndul său, compozitorul Theodor Grigoriu a creat o muzică de un sobru patetism, cu motive melodice dominante, uneori prea accentuate. Neintegrate atmosferei și puțin cam pretențioase decorurile lui Liviu Popa. Costumele Ilenei Oroveanu îmbină armonios documentul cu fantazia.

Fără a se înscrie total în genul — ușor hult — al superproducției, „Columna” nu poate totuși ocoli atracțiile acestuia; se ferește însă cu abilitate de capcanele lui în care alte filme cad foarte ușor. Nu există în acest film spectaculosul căutat, facil, nu există aceea recuzită obișnuită și demonetată a genului. Mircea Drăgan s-a străduit să-și mențină opera într-o zonă artistică demnă de un interes pe care îl dorim general.

Șt. O. Muger

## puncte

La două decenii de existență a Teatrului de Stat din Bacău, secretarul literar C. Isac a redactat un cuprinzător și foarte bine documentat caiet în care surprinde dimensiunile principale ale activității acestei instituții. Căutînd a-și fundamenta opiniile despre teatrul băcăuan de astăzi pe argumente solide, autorul caietului face incursiuni în trecut, cercetînd studii și documente vechi despre începutu-

rilor mișcării teatrale în acest oraș moldovean. Ni se semnalează astfel că încă din secolul trecut datează primele manifestări, influențate direct de succesele teatrului de la Iași și de personalitatea lui Vasile Alecsandri. În 1846, de pildă, într-o casă particulară din Bacău, s-a deschis un teatru care reprezenta lucrări ale bardului de la Mîrcșeni: „Iorgu de la Sadagura”, „Farmazonul din Hirliu”, „Rămășagul”. Sînt urmările apol, într-o sumară dar convingătoare expunere — și înfrîngerea judecătoasă în mișcarea teatrală, din întreaga țară — activitățile din acest centru, care au dus, firesc, la înființarea, în 1948, a

actualului teatru, prin transferarea la Bacău a fostului Teatru al Poporului din Iași.

Adunînd tot ce se putea aduna ca material factual și documentar, C. Isac urmărește apoi cu o pastune minuțioasă evoluția teatrului din Bacău de-a lungul celor două decenii de existență, oferind spectatorului și chiar istoricului teatru un tablou complet și unele concluzii edificatoare asupra succeselor și insucceselor acestei scene.

Apreciînd nu numai munca de documentare, ci și capacitatea ordonării și sintetizării unui material destul de vast, socotim foarte utilă și demnă de stimă inițiativa lui C. Isac, pe care

am dori-o urmată și de secretarii literari ai celorlalte teatre, întru ușurarea unor viitoare studii și monografii asupra mișcărilor teatrale din țara noastră.

Ion Omescu, dramaturgul care debutase cu doi ani în urmă pe scena Teatrului Național „Vasile Alecsandri” cu drama istorică „Vec de iarnă”, se prezintă din nou, pe aceeași scenă cu o nouă dramă istorică: „Săgetătorul” — publicată recent de revista „Teatrul”.

Spectacolul de la Iași, în premieră pe țară, este realizat de regizoarea Sorana Coroamă și scenograful Mircea Marosin.

# CREAȚIE ȘI EDUCAȚIE MUZICALĂ

La scurt interval după încheierea lucrărilor Adunării generale a scriitorilor, iată-ne, tot în sectorul artei, în fața celui de al doilea eveniment de seamă, menit să perfecționeze activitatea din domeniul muzicii: Adunarea generală a compozitorilor și muzicologilor din România. Acest fapt vine să sublinieze în plus preocuparea intensă, spiritul și prețuirea pe care conducerea noastră de partid și de stat o manifestă față de activitatea creatoare de valori spirituale, fără de care nu se poate asigura progresul: „Un popor e mare prin numărul său și prin forța sa materială — arată de curînd tovarășul Nicolae Ceaușescu — dar poate fi mare și puternic și prin oamenii săi de cultură, de știință, prin ceea ce creează în sfera valorilor spirituale”.

Creația muzicală constituie una din laturile importante ale culturii, iar activitatea multilaterală în domeniul muzicologic și al educației muzicale în școală este de natură să asigure altă formarea cadrelor de muzicieni — compozitori, instrumentiști, dirijori, cît și ridicarea nivelului de receptivitate a marelui public.

Adunarea generală a compozitorilor interesează, așadar, nu numai cercul mai restrîns al specialiștilor, ci și pe toți aceia care se interesează și sînt antrenaji în activitatea amplă de dezvoltare a gustului, în acord cu evoluția contemporană a stilurilor și formelor muzicale, cît și în domeniul pregătirii viitorilor creatori și interpreți.

Problemele actuale ale muzicii românești vor fi discutate, desigur, sub toate aspectele care condiționează dezvoltarea în viitor a vieții muzicale în ansamblul ei. De altfel, materialul de sinteză elaborat de Comitetul de conducere al Uniunii Compozitorilor, destinat să constituie o largă bază de discuție, accentuează necesitatea sporirii contactului marelui public „cu valorile muzicii contemporane”, în care scop „se cer întreprinse acțiuni mai susținute pe linia inițierii și popularizării”, deoarece, în prezent, „educația muzicală a devenit (...) una din problemele cardinale ale culturii socialiste” or, constată același document, „în școală contribuția pe care muzica o aduce la dezvoltarea orizontului cultural este nesatisfăcătoare”.

Ne vom ocupa, de aceea, în cele ce urmează, de un singur aspect legat de pedagogia muzicală, cu referințe la școlile speciale, sortite să pregătească viitoarele cadre de muzicieni. Îndeosebi instrumentiști. Pedagogia muzicală, dacă nu sub aspectul principiilor metodice, cel puțin și mai cu deosebire în ceea ce privește materialul formativ — piesele muzicale destinate elevilor, este încă un sector neglijat. El nu s-a dezvoltat pe măsura celorlalte ramuri ale muzicii, în pofida importanței și a rolului pe care-l are în formarea celor care nu trebuie să rămînd pur și simplu executanți, ci și interpreți, în accepția mai pretențioasă a cuvîntului. Cei care, pe lângă preocuparea personală, ca profesioniști care am îndrăgii un anumit instrument, ne-am dedicat cu tot entuziasmul și pedagogiei muzicale în școlile de specialitate,

resimțim această carență a repertoriului apt să constituie nu numai un prilej de încîntare estetică, dar și unul de instruire. Considerăm, de aceea, că este imperios necesară o preocupare mai susținută a compozitorilor, și în special a celor tineri, pentru a răspunde cerințelor micilor auditorii în general, ca și copiilor și tinerilor care se inițiază în „tainele” muzicii și ale stăpînirii instrumentelor. Nu trebuie să se uite adă din rîndurile acestora se recrutaază viitorul public al sălilor de concert, fără de care orice progres al muzicii rămîne izolat, restrîns. Marele public este acela care, cu adevărat, confirmă valabilitatea marilor lucrări. Iar acestea, pentru a fi interpretate la nivelul cerut, trebuie încredințate unor instrumentiști de valoare pe care avem datoria de a-i forma.

În vederea atingerii acestor obiective, se ridică necesitatea unui contact cît mai strîns al compozitorilor cu profesorii, pentru ca, printr-o prodigioasă conlucrare, să fie puse la dispoziția tinerilor piese tratate în mod gradat, pe probleme tehnice, fără ca — prin aceasta — lucrările respective să rămînd doar exerciții moarte, uscate, aride, ci să constituie implicit valori de artă.

Experiența pedagogică a profesorilor de specialitate din liceele de muzică și din școlile elementare, arată că, încă din primii ani ai învățămîntului, se constată o receptivitate și un interes deosebit al copiilor pentru piesele din repertoriul muzicii românești. Faptul se explică în primul rînd prin atracția și farmecul specific al creației populare cu care copiii sînt familiarizați, mai ales datorită cunoștințelor anterioare, asimilate de timpuriu. Iată, așadar, o cale ce poate conduce mai lesnicios la însușirea cunoștințelor muzicale: folosirea în procesul de învățămînt a compozițiilor care, sub o formă sau alta, — de la citatul folcloric, ușor de recunoscut și urmării, la reinterpretarea cultă, — își au sursa în creația folclorică. Baqaalul perceptiv și spontaneitatea psihică a copilului permit în acest caz o asimilare mai completă a cunoștințelor muzicale atît teoretice cît și muzicale, o asimilare în care factorul emoțional nu e exclus, ci dobîndește o pondere în stare să creeze ulterior disponibilități și reflexe spirituale constante în actul interpretativ.

Interesul și dragostea cu care copiii întîmpină astfel de piese muzicale ce-și au rădăcinile în folclor ne determină să le oferim un material corespunzător cît mai variat și bogat, pe măsura cerințelor lor. Din păcate, însă, nu prea avem de unde alege. Aceasta se datorează nu numai faptului că avem prea puține piese din care selecționăm, dar și situației deosebite a unor lucrări care nu pot fi abordate de elevi. De pildă, multe din piesele scrise pentru pian au un conținut mai greu accesibil decît scriitura, așa încît, chiar dacă mijloacele tehnice ale elevilor răspund interpretării, sufletește ei nu pot fi cuceriiți, gradul evoluției psi-

hice normale neputînd fi depășit spre a permite o înțelegere aprofundată, prin cunoaștere intelectuală și rafinament. În asemenea condiții, chiar atunci cînd e vorba de o muzică programatică, învățacul nu poate realiza mai mult decît un pur exercițiu tehnic. De aceea, putem spune că piesele în cauză, deși au titluri care evocă lumea celor mici, sînt scrise mai mult pentru oamenii „mari”, evoluții ea înțelegere și subtilitate artistică.

Or, este de mare interes practic, educativ, ca piesele de studii să fie cît mai apropiate de sufletul copiilor. Stilizarea accesibilă a melosului popular, (așa fel încît tirul conducător să nu constituie o șaradă de nedezlegat pentru puterile copiilor), constituie, după noi, soluția cea mai valoroasă, sub raport pedagogic, în instruirea și educarea muzicală a celor mici. Desigur aici intervine, cum aminteam, gradarea corespunzătoare vârstei și cunoștințelor treptat asimilate de elevi.

Firesc, observațiile noastre și concluziile deduse din ele nu pot avea caracterul unor doleanțe de transformat în reguli. În creație, inspirația originală, viziunea proprie artistului joacă rolul preponderent, și noi pledăm pentru ideea de a prezenta elevilor creații veritabile, și, în același timp, accesibile. Însă cum să realizăm așa puncte necesară între creatori și interpreți, între compozitori și pedagogi, fără a lansa compozitorilor, cu toată căldura, apelul pentru o mai atentă explorare a universului copilăriei? Acest apel nu poate fi susținut, practic, mai adecvat decît invitîndu-i pe creatori în mijlocul nostru, la locul nostru comun de muncă: școala. În felul acesta compozitorii își vor putea evalua mai limpede eoul de care se pot bucura compozițiile lor în preocupările celor tineri și își vor putea sporti aportul la munca noastră instructiv-educativă. Ne sînt necesare piese cu ajutorul cărora să putem modela sufletele copiilor, să le deschidem mințile și inimile, făcîndu-i și pe aceștia cale să simtă valorile înalte ale umanismului și patriotismului, să înțeleagă practic noțiunile corelate de național și universal în artă precum și celelalte imperative ale culturii noastre socialiste.

Avem convingerea că aceste probleme vor fi discutate cît mai pe larg cu prilejul Adunării generale a compozitorilor, este legîndu-se prin numeroase lire și de ideile cardinale ale esteticii muzicale contemporane, cum ar fi cea a diversității stilurilor și a unității de concepție în muzică sau cea a genurilor muzicale. Soluțiile cele mai bune se vor ivi, desigur, pe parcurs. Însă a aștepta pur și simplu, fără a lămurii și a discuta lucrurile, ni se pare o absență de natură să amîne rezultatele așteptate. Se cer deci piese muzicale, piese de artă scrise, anume pentru cerințele pedagogiei, sau finind seama și de acestea.

Prof. Ileana-Maria Teodorescu





Vechi afiș dadaist (Paris)

# DADA, SUPRAREALISMUL ȘI MOȘTENIREA LOR

Aldoma altor instituții de același fel din S.U.A., galeria Lytton Center of Visual Arts din Los Angeles a fost înființată cu câțiva ani în urmă de o mare societate de asigurări, în scopuri publicitare, dar a fost transformată curind într-o instituție artistică de mare eficiență, datorită activității desfășurate de conducătoarea sa. Aici, la câteva minute după sosire, am avut surpriza plăcută și emoția de a întâlni un prieten credincios și înflăcărat al țării noastre, „româncă aidoma mie, oriunde s-ar afla” — după cum mi-a declarat cu căldură — d-na Josine Ianco, fiica pictorului și arhitectului român Marcel Ianco. Personalitate remarcabilă a vieții artistice din California, d-na Ianco cucerește atât prin verva strălucitoare a discuțiilor, cât și prin umanismul adânc și sensibilitatea cu care înțelege și cunoștința și să sprijine afirmarea artiștilor de talent din generația tină. În calitate de curator al galeriei Lytton, d-na Ianco a organizat expoziții internaționale la care a participat și țara noastră, urmând să organizeze alte manifestări similare la care România — țara ei de băștină, despre care vorbește nu numai vizitatorilor români, ci și tuturor cunoscutinelor din oraș cu dragoste și admirație — va fi de asemenea invitată.

Discuția cu d-na Ianco a fost cea mai admirabilă pregătire teoretică, informativă, pentru vizitarea în cursul celei zile, de data aceasta la Los Angeles County Museum of Art, a uneia dintre cele mai mari expoziții tematice pe care am avut ocazia să le văd în Statele Unite: **Dada, Surrealism, and Their Heritage.**

Consacrată deci mișcării dada, suprarealismului și — într-o viziune destul de largă și de contradictorie — moștenirii lor, expoziția a fost organizată de către The Museum of Modern Art din New York și a fost deschisă la sediul în perioada 27 martie — 9 iunie 1963, fiind apoi transportată la Los Angeles pentru perioada 16 iulie — 8 septembrie, la The Art Institute of Chicago între 19 octombrie și 8 decembrie 1963. Beneficiind de sprijinul unor personalități ca dl. Alfred H. Barr jr., organizatorul, în cadrul aceluiași muzeu, a expoziției **Fantastic Art, Dada, Surrealism** din 1936, precum și a unor artiști, critici, colecționari legați de cele două mișcări, marca expoziție de anul acesta și-a propus să valorifice în special materialul existent în muzeele și colecțiile americane. Ea apelează numai rareori la împrumuturi din Europa, urmând totodată să nu se suprapună ca interes peste anterioara expoziție dada de la Paris (în cadrul căreia au ocupat un rol însemnat problemele teoretice și literare ale mișcării).

Amploarea și importanța acestei expoziții poate fi ilus-

trată în treacă de câteva cifre semnificative. Numărul total al lucrărilor selecționate s-a ridicat la 331, în timp ce numărul artiștilor incluși în această retrospectivă este de aproape optzeci. Criteriile selecției au fost numeroase și în unele cazuri se mai poate încă discuta despre legătura expozițiilor cu unul dintre cele două curente, deși, în fond, sub expresia de „moștenirea lor” oricine, alături de artiștii expoziției, cit și noi, poate înțelege ce vrea. Fapt este — și vizitarea expoziției înseamnă prin această prismă o mare experiență profesională — că inițiatorii și reprezentanții cei mai de seamă care au ilustrat de-a lungul anilor dadaismul și suprarealismul în plastică sînt prezenți în expoziție cu selecții ample (de 10—20 de piese), incluzînd în fiecare caz operele cele mai cunoscute și reprezentative, care au însemnat adevărate etape în geneza și proliferarea curentelor. Jean (Hans) Arp, Giorgio de Chirico, Joseph Cornell, Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Max Ernst, Alberto Giacometti, Arshile Gorky, René Magritte, Man Ray, André Masson, Matta, Joan Miró, Francis Picabia, Pablo Picasso, Kurt Schwitters, Yves Tanguy pot fi văzuți și cunoscuți în ipostaze felurite, adeseori contradictorii, dar întotdeauna prețioase pentru orice încercare de a le schița profilul artistic. Sub semnăturile de prestigiu enumerate, lucrări de mult celebre, care alcătuiesc de ani de zile obiectivul atîtor istoricilor de artă modernă, se oferă vizitatorului în ceea ce au ele mai specific și mai plin de sens. Oricît ar fi de sumară, o trecere în revistă a tuturor acestor lucrări este absolut imposibilă într-un articol ca cel de față. Voi încerca totuși să consemnez câteva impresii fugare, pe care le găsesc azi prețioase în perspectiva timpului și a ceea ce adeseori credeam despre dada și despre suprarealism.

Avînd valoarea unor miș-

cări culturale complexe, ca sferă de manifestare, și dinamică avangardiste, ca finalitate a actului de creație sau — ostentativ spus — de noncreație, dadaismul și suprarealismul au însemnat în arta plastică și îndeosebi în pictura acestui veac o experiență pe care, indiferent dacă o acceptăm sau nu, o putem socoti cu evidență fertilă. Dar înainte de toate, în plastică, cele două mișcări au însemnat o experiență care le-a contrazis conștiința și mărturisit pe toate cele anterioare, inclusiv cele care au urmat impresionismului, și care, în același timp, au deschis, cel puțin psihologic, dar adeseori și ca atitudine față de tehnica artei în sine, drumul tuturor revendicărilor artistice care au urmat. Fără a reuși decît parțial și subiectiv, expoziția pe care am văzut-o la Los Angeles încearcă să sugereze acest „patronaj” în timp al dadaismului și suprarealismului asupra fenomenului plastic contemporan din întreaga lume prin includerea a câteva exemple — inevitabil disparate și sumare — din ceea ce o filozofie a creației ca cea propovăduită (fie și prin intermediul negațiilor violente și anticonvenționale) de cele două mișcări a putut determina sau însuși. Oricît de parțial ar fi atins prin exemplificări acest scop al expoziției, pentru vizitatorul atent prezentarea în sine a marilor dadaști și suprarealiști reușește ca nimic altceva să lămurască o serie de manifestări plastice din contemporaneitatea imediată, aruncînd lumini necrutătoare asupra a numeroase încercări — epigonice în însăși lînsa de avangardism a continuului lor și minore prin seninătatea cu care impostura și meșteșugul superficial sînt mascate sub haina prea transparentă a unor titluri și „declarații” terribile.

Există și în dada și în suprarealism lucrări de plastică ce ne trezesc stupefacția și acum după două-trei-patru decenii de la realizarea lor. Dar numai puțin din ele nu pot fi legate de un context mai larg în care sensul și conținutul unei orientări se lămurește în timp. Între aceste lucrări, cele care prezintă fulminante abordări de noi mijloace de expresie de la obiectele uzuale, pînă la cirpe inutile, bucăți de piei, sfori, cuișe etc. nu sînt puține la număr. Ceea ce predomină însă și la dadaști și la suprarealiști este experiența plastică propriu zisă adîncită și reluată cu îndrăjire și seriozitate — chiar cînd avea loc în spatele unor declarații care își propuneau să „desființeze” tot ceea ce fusese serios în istoria anterioară a picturii în lucrări a căror logică și ordonanță, a căror calitate tehnică și consistență picturală le dă cu prisosință dreptul să figureze în expoziția oricărui mare muzeu din lume. Știam des-

pre unele din aceste lucrări, prin intermediul publicațiilor recente (sculpturile lui Arp și pinzele lui Miró, de Chirico și Dalí). Vizitînd expoziția, am izbutit noi pași, dacă nu întotdeauna spre înțelegerea ultimului resort logic care stă la baza genezei acestor lucrări, atunci cel puțin în spre cunoașterea universului sensibil, spiritual, de complexă consistență care le-a furnizat și le-a imobilizat permanent substanța plastică. Nu există nimic întîmplător în alcătuirea de forme și de simboluri, după cum în limbajul culorilor nu se pierde niciodată din vedere un sentiment al armoniilor și al decorativului, altfel decît cel cu care ne-a obșnuit pictura clasică, dar logic și consecvent — în raport cu un program teoretic — și creator de atmosferă. Pe aceleași coordonate, întîlnirea cu pinzele lui Margritte, un mare și tragic simbolist și un constructor neîntrecut de spații și de relații spațiale surprinzătoare între obiectele lumii reale, cu lucrările lui Tanguy, urmărit de fluentele cumplite și originea primară, obsedantă și deprimantă a formelor dintr-o lume ireală, dar de adîncă sugestivitate, ori cu lumea subminată de explozii și de mișcări contradictorii a lui Matta, a însemnat tot atîtea stări emoționale și prilejuri de meditație, contradictorii dar nu lipsite de sens și tot atîtea argumente pentru a reveni și a pătrunde mai adînc acest univers de valori.

Nu pot încheia aceste însemnări fără a consemna prezența în expoziție a doi dintre artiștii de seamă ai acestui secol, ale căror începuturi artistice sînt legate de România și de mișcările de avangardă pe care viața noastră artistică le-a înregistrat înainte de cel de al doilea război mondial. Este vorba de Victor Brauner (**Român, născut Piatra-Neamț, 1903; mort Paris 1966**) prezent cu patru lucrări (**Gemini și Obiect cu vise, 1938, Talisman, 1943 și Preludiu la o civilizație, 1954**) și Marcel Ianco prezent numai cu două lucrări (**Relief în lemn, 1917 și Mască, 1919**) din cauză că — după cum ne-a informat d-na Josine Ianco — organizatorii au evitat împrumuturile în afara S.U.A. Catalogul manifestării scrie însă pe larg despre activitatea artistică și importanța operelor lui Brauner și Ianco, ocupîndu-se de asemenea de personalitatea și rolul lui Tristan Tzara. În contextul referirilor generale la cadrul artistic și cultural european de-a lungul acestui secol, autorul catalogului citează adeseori numele lui Brăncuși. Amănunțite acestea merită să fie reținute și de data aceasta, fiindcă ele ne vorbesc încă o dată despre valoarea participării românești la fărîngerea culturii universale a acestui veac, în momentele ei de răscruce.

Mircea Joca

## TINERI COMPOZITORI, PRIME AUDIȚII

Continuînd laudabila acțiune de promovare a tinerilor compozitori, cele două orchestre ale Capitalei, au avut un început „furtunos”. Astfel, orchestra Radioteleviziunii a prezentat „Musica festiva” de Ștefan Zorzor și lucrarea simfonică „Vitrării” de Mihai Moldovan (lucrarea ca a figurat și în cadrul Festivalului internațional „Toamna clujeană”), iar Filarmonica „George Enescu” a programat în concertele sale din luna noiembrie „Cantata festivă” a compozitorului George Draga. Să sperăm că acest ritm „allegro” va fi păstrat pe parcursul întregii stagiuni, mai ales că, din cîte sîntem înformați, șantierul tinerilor compozitori se anunță a fi destul de fructuos. Am avut cu cei trei compozitori scurte colocvii:

### GEORGE DRAGA — „Cantata festivă”

— După cîte știu, lucrarea dv. a fost scrisă cu un an în urmă și ați folosit textul poetului Ștefan Augustin Doinaș, cuprins în volumul acestuia „Cartea mareelor”. Ce v-a determinat să alegeți aceste versuri?

— Versurile tratează tema revoluției socialiste, grandioasa operă de transformări calitative radicale, menită a ridica societatea umană pe cele mai înalte trepte ale dezvoltării sale. Poemul este dăltuit de către poet în imagini potențate la maximum, a căror amplitudine și viguroasă expresie creează acea atmosferă copleșitoare, proprie procesului revoluționar, destinat a crea și staționări noile cadre ale devenirii umane.

— Cum a decurs ordonarea materialului muzical în această situație, în care, la baza cantatei dv. a stat o tematică precisă?

— Mi-am propus să scriu o muzică a cărei expresie să fie cit mai strîns legată de aceea a textului și care să se caracterizeze printr-o anumită accesibilitate potrivită și necesară genului vocal-simfonic de largă adresă. Muzica acestei cantate se exprimă direct, sincer și utilizează într-un mod mai simplu unele procedee moderne de structurare a materialului, evitînd excesele de tehnică — inutile după părerea mea într-un asemenea caz. Prin aceasta, nu aș vrea să se înțeleagă, însă, că aș fi abordat soluții facile. Aș dori să mai arăt, bineînțeles păstrînd proporțiile, că unele cantate cu tematică socială, și prin aceasta cu destinație către masele largi, îi revin aceleași sarcini ca și cîntecului de masă. Or, un cîntec de masă trebuie să fie în primul rînd simplu. Cele șapte secțiuni ale cantatei (trei momente de cor, încadrate de patru părți instrumentale) purlînd titlurile: Preludiu, Recitativ, Interludiu I, Madrigal, Interludiu II, Coral și Postludiu, sînt realizate din mai multe linii melodice, precis delimitate, ce se constituie în suprafețe muzicale a căror expresie este dozată în funcție de textul poetic.

### MIHAI MOLDOVAN — „Vitrării”

— Ca travaliu și procedee tehnice, „Vitrării” este o continuare a piesei anterioare — „Texturi”?

— Într-o mare măsură, da. De fapt lucrarea se compune din șase părți — șase structuri — cu un caracter net polifonic, bazele fiecare în parte pe o anumită fâșură instrumentală, ca și pe o anume organizare ritmico-melodică. Este vorba de o succesiune de „stări” ce exprimă un sentiment predominant, o idee, o nuanță emoțională. În ce privește procedeele tehnice, acestea sînt dintre cele mai cunoscute: polifonie, note lînute, formule incantatorii, care sînt însă organizate după principiul contemporan, constituind o transfigurare originală a unor elemente de muzică populară, cu tot farmecul ei solemn și majestuos.

— Am participat la unele discuții în care a fost elogiată în mod deosebit partea finală a lucrării dv. Ne-ar interesa și o succintă caracterizare a celorlalte.

— Partea finală poate fi socotită o replică a primei părți, care însă aduce în același timp o sinteză a tuturor procedurilor întîlnite pe parcursul lucrării, stingîndu-se în sonoritățile delicate ale orgii electronice, punctate din loc în loc de bătaile discrete ale percuției. Celelalte părți, în ordine și foarte pe scurt: prima — dialoguri între violă, pian, percuție și instrumente de suflat; a doua — un bloc sonor compact; a treia — evidențiază în special intervenția solistică a corilor; a patra — o polifonie densă rezultată din dialogul mai multor formule melodice și penultima parte — o replică a celei de a doua părți.

### ȘTEFAN ZORZOR — „Musica festiva”

— V-am ruga să vă referiți mai întîi la ideea de bază a lucrării și la structurarea materialului tematic.

— „Musica festiva” este scrisă pentru o formație compusă din trei grupuri de suflători de alamă distribuite împreună unei orchestre de coarde și percuție. Lucrarea are două secțiuni neegale prima fiind cam o treime din întreg. Cele două secțiuni se cîntă fără întrerupere. Prima este o suită de evenimente elementare — atît ca idei cit și ca orchestrație — iar a doua un fel de rememorare a tuturor momentelor trecute de data aceasta amplificată (pe toate planurile). Din această formă care se aseamănă, dar nu coincide cu o temă cu variațiuni (în cazul acesta o singură variațiune) se naște ideea de comemorare, de celebrare a unei acțiuni înainte săvîrșită. Astfel „festivalul” anunțat în titlu nu este un adăos exterior legat de o impresie superficială, el găsindu-se în însăși structurarea întregului. O serie de alte detalii de construcție, cum ar fi plasarea spațială a orchestrei, jocul stereofonic al instrumentelor de alamă, o ritmică mai egal pulsantă, un dinamism fără prețiozitate întreruperi, un sir de sunete motivic folosite — care dau naștere unor trisonae majore, pure — sînt deliberat folosite pentru a sublinia caracterul său dominant.

— V-ați gândit cumva, în alcătuirea lucrării, la cele similare aparținînd secolelor trecute, la muzica festivă scrisă de Haendel de pildă?

— De fapt ideea de a plasa grupuri mici de instrumente în diverse locuri ale scenei mă duce cu gîndul la muzica scrisă în secolele XVII—XVIII, la concertele „gross”, unde grupul concertino, prin prezența sa solistică, dădea, de asemenea, adeseori, acest caracter festiv muzicii. Pe de altă parte o latură dramatică, o înclăștare de continuă tensiune nu lasă această muzică să rămîind în decorativul unei muzici de paradă, ci vrea să lase o impresie de strălucire, o impresie de frămîntare și inseninare, care, impletite, să surprindă nu aspectul festiv, ci adîncimea ideii.

Intervjuri consemnate de

Constantin Răsvan





Desen de L. Dorian

# STATUI DENISIP

Fragmente de roman de CORNELIU ȘTEFANACHE

și adună mîinile sub cap și închide ochi, strivind imaginea umbrelor de pe tavan cu lumina slabă din jurul lor, venită de undeva din stradă, printre copaci: ar trebui să citească ceva, orice, numai ca să poată adormi. Probabil a trecut miezul nopții... Încă o zi, încă o noapte... „Nu, n-am spus nimic, trebuie să-ți amintești. Nu poți să nu-ți amintești. Nici atunci, nici mai târziu, niciodată, năunui, n-am spus nimic”, zicea tovarășul O și, în timp ce vorbea, se plimba cu pași apăsați, lasînd în urmă dire de fum de țigară. „Desigur, la început totul a fost o copilarie, cel puțin în cazul tău”. Ce ușor a întrebuintat tovarășul O, chiar de la prima frază „această legătură pe care o face „tu”. El a spus numai „dumneavoastră” și a rezistat pînă la sfîrșit, cînd l-a condus la ușă și i-a spus că îl va ajuta. „Ai toată încrederea, te voi ajuta, ce dracu”. De fapt a intrat la el complet nepregătit, nu-și formulase decît o întrebare. Răspunsul primit la telefon l-a surprins astfel și n-a mai putut da înapoi. „Te primesc imediat, cu toate că am atîtea treburi pe cap”. Și s-a dus și, pe distanța dintre telefonul acela public și biroul tovarășului O, n-a putut formula decît întrebarea aceea. Ce-ar fi putut să-i spună marinarului?... „Te-am așteptat ca să aflu și eu”. „N-ai ce afla. Fleacuri”, i-a răspuns și a în-

tors spatele și, cît au stat așa, fumînd, marinarul a scormonit pietrișul cu vîrfurile pantofului. Apoi l-a simțit cînd s-a ridicat și s-a întors din nou spre el. Marinarul își aprindea altă țigară și, la lumina chibritului, i-a văzut fața, cu obraji osoși, pe care barba părea nerasă de cîteva zile, fața aceea lungă, strivită de întunerice, care-i amintea de unde venise. Va trebui să-l întilnească mereu, deși își dă seama că nu este bine, că și el, marinarul, este un fricos și un slab și că s-a obișnuit aici. Unde s-ar putea duce? „Dumneata ce direcție ai?”. „Nu mă așteaptă nimeni, n-am nici o direcție”, a răspuns marinarul împingînd paharul din care băuse țuică. „Oriunde”, a mai adăugat el apoi, înfișînd cu scobitoarea firimiturile de pe masa aceea rotundă și înaltă, placată cu marmoră sau ceva asemănător. „Oriunde”, a repetat din nou și el, care urmărea prin fereastră îngheșuiala de oameni și geaman-tane, a tresărit și s-a aplecă peste masă, spre marinar, bănuindu-i marea pustietate care-i stăpînea sufletul. „De ce?”. „Eeeee!” a făcut marinarul, continuînd să înțepe firimiturile. „Hai cu mine” i-a spus, și mîna marinarului s-a oprit și și-a ridicat spre el ochii care tremurau în luciul lor stîns... De fapt nu cunoaște nimic despre omul acesta. Sigur, nu v-a fi ușor să-l faci să înțeleagă, dar trebuie... Acum ar fi putut să-i povestească. Să fi început

cu secretara care l-a primit zîmbind oficial sau profesional, un zîmbet de care întodeauna i-a fost silă... L-a rugat să ia loc, apoi s-a strecurat pe o ușă mare, capitonată cu plus vișiniu, pe care luceau două bare de alamă prinse în locul minerelor și s-a înapoiat repede, cu același zîmbet și i-a spus să mai aștepte cîteva minute după care s-a așezat la biroul ei plin de telefoane și a început să răsfoiască niște hîrtii. Era o femeie înaltă, corpulentă, și toată înfățișarea ei, nu numai zîmbetul, degaja un aer de înaltă oficialitate. De cîteva ori i-a surprins privirea care se plimba furisată peste el și a vrut s-o întrebe dacă și după ce termină serviciul zîmbește la fel. Apoi a răsunit soneria, undeva, jos, aproape de parchet, în spațiile lui. Acum își dă seama că ratarea discuției a început din momentul acela cînd a auzit cîrîitul metalic, scurt, repetat de cîteva ori. A tresărit, s-a răsucit în scaun și, de la scaun pînă la ușă, a tremurat cumplit pașind precipitat, împledindu-se de cîteva ori. Între cele două uși, în întuneric, și-a șters palmele ude de transpirație, le-a șters de plusul vișiniu, apoi a împins bara de alamă și s-a trezit într-un cabinet enorm, cu mobilă neagră, rece. Tovarășul O, venea spre el, pașind calm și cînd s-au întîlnit, în dreptul unui ficus crescut dintr-un vas albăstrui care se sprijinea pe labe de leu, i-a întins înina, și palma lui jilavă s-a lipit o

clipă de palma tovarășului O., o palmă catifelată și atunci și-a spus că palma asta moale a apăsă pe o sonerie inofensivă, fără nici o asemănare cu soneriile pe care le știa el. S-a liniștit și, alături de O., a înaintat spre birou. „Am descoperit și eu, domnule, am descoperit ca toți, ideile generale, am înțeles, ce-i drept mai târziu, dar am înțeles, ceea ce trebuie să ne definească pe fiecare în parte”. Vorbea calm și precis, parcă știa dinainte toată discuția, se pregătise și, acum, așezat amîndoi în fotoliile din fața biroului, O. nu mai era tovarășul O., ci O. simplu, colegul lui de bancă. Cel puțin așa i s-a părut o vreme, cît timp a privit cristallul de pe măsuta la care stăteau și scrumiera cu formă ciudată, în care O. scutura țigara la sfîrșitul fiecărei fraze. „A fost stadiul infantilismului, dragă, să înțelegem, nu se putea altfel”. Da, el a spus că înțelege, că întîmplările nu pot fi evitate, altfel nu s-ar mai numi întîmplări. Apoi a intrat secretara, cu zîmbetul ei și a așezat pe masă două cești mari, vișinii, din care aburea cafeaua și două pahare lungi, care s-au brumaț imediat cînd ea le-a umezit cu apă minerală. Acum privea pe cristall și ceștile și paharele, alături de scrumiera aceea cu formă ciudată și continua să-l simtă pe O. tot la fel, simplu O., colegul său de bancă de la liceul mixt... Se încăpățîna să-l simtă la fel, deși O. vorbea despre lucruri foarte grave, care-l conturau precis în ceea ce era el acum, adică tovarășul O.. O. vorbea calm și o vagă undă de oboseală, nu de neliniște, răzbătea în vocea lui, pe care știa s-o dozeze plăcut, ca un povestitor. Nu-și mai amintea cît s-a luptat să-l mențină la starea aceea de elev, să-i simtă umărul lipit de umărul lui, să-i întilnească mîna pe sub bancă, din întîmplare, cît a privit toate obiectele de pe cristallul mesei, dar atunci cînd el, O., a început să vorbească despre anii de școală, curios, tocmai atunci, distanța dintre ei a devenit cea adevărată și toate au luat înfățișarea lor oficială și gravă. Mobilele, plentele, ceștile și paharele, mîinile lor întinzîndu-se spre scrumieră sau retrăgîndu-se, obrazul lui O., ras proaspăt, puțin umflat, ca întregul lui trup lipsit de mișcare și de aer, modelat prin birouri, în ședințe lungi, cu cafele și țigări, toate s-au distanțat, l-au împins la locul său, de unde, singur, trebuia să le facă față. Nu se prețitise, nu-și formulase decît o întrebare, dar a observat, după ce-au băut cafelele, că vorbele frumoase ale lui O., așa cum curgeau, liniștite, ca o apă de cîmpie, ocoleau mereu, se depărtau voită, cu prudență, de ceea ce trebuia să discute. „Cîtiva au rămas ne schimbăți sau cel puțin așa mi se pare, și poate aceștia sînt cei mai tari dintre noi. De exemplu, Paula...” O. revenea mereu la școală, sau mai precis nu reușea, nu vroia să o depășească, să treacă la anii următori, fiindcă asta însemna apropierea de ceea ce el, Toma, dorea. O. a învățat să povestească frumos, amintirile prind repede contur în cuvintele lui, vin din adîncuri și defilează viu prin față, așa cum i s-a părut, în clipele acelea în care O. povestea și fuma, că toate erau vii. Școala veche, cenușie, cu intrarea ei monumentală, chilipurile profesorilor, adunate ca într-o fotografie de absolvire... terenul de fotbal... da, și cîminul nostru și fetele, dincolo de gardul verde, în cîminul lor... Toate erau foarte vii, așa cum le aducea O. în cabinetul acela, vii și plăcute. „Știi, cînd m-am mutat în noua locuință, acum un an, nevastă-mea a descoperit pe fundul unei lăzi vestonul meu de școlar, cu numărul 210... Moliile îl făcuseră prof...” Aici a ris și și-a îndreptat cravata răsucindu-se de cîteva ori în fotoliu, apoi iar a rămas nemișcat. Doar vorbele își continuau curgerea în acum, absolut inutilă. După risul care se alungase imaginile acelea vii, nu mai rămăsese decît voința povestitorului, efortul lui de a umple minutele cu vorbe, și el a constatat, oare-

cum mirat, neliniștea celui-lalt. Așadar, se înșelase. O. era de fapt neliniștit, poate din alte cauze, dar întîlnirea aceasta, discuția lor, îi sporea cu siguranță neliniștea, încît nu-și mai putea nuanța alit de subtil vocea, degetele îi tremurau, le-a văzut în clipa cînd s-au oprit pe cristall, cînd s-au întins acolo, căutînd parcă sprijin. „Rămîn firele acelea nevăzute, dragă, ca o permanență, amintirea acelor ani din școală, care ne dă o anumită comunitate sufletească”. Se depărta încet, cu prudență, dar acum nu mai avea unde, atinsese limita și acolo nu putea să rămînă. Trebuia să se întoarcă și el îl aștepta, îl urmărea atent, la prima oprire avea să intervină și să-l întrebare. Întoarcerea lui O. a fost însă la fel de încetă și sinuoasă. Omul are experiență, și-a format sentimentul pîndei și i-a dovedit că știe cum să-i joasească. S-a ridicat și a început să pășească rar și grav, ocolînd ficusul, și el i-a urmărit o vreme pantofii lungi, cu vîrfurile ascuțite, cum se înfundau în mocheta gri, și direle de fum pe care le lăsa în urmă, și asculta tot mai în silă cuvintele acelea fără rost. Apoi, cînd O. s-a oprit lîngă fotoliul gol, s-a gîndit că ar fi mai bine să nu-i spună nimic și vizita lui va deveni astfel ciudată, iar la sfîrșit va mări tensiunea, hotărînd să nu se mai întilnească. Atunci a sunat unul dintre telefoanele de pe birou și O. s-a întors brusc și neobișnuit de elastic și, cît timp a vorbit la telefon, adică a spus da, da, fața-i cărnăsoasă a devenit din nou liniștită, ca în momentul cînd l-a întîmpinat și a pronunțat primele cuvinte și mai târziu, pînă a început întoarcerea de la limita unde ajunsesse. El a înțeles, că trebuie să plece. O. s-a întors la loc, s-a așezat în fotoliu și a început să vorbească iar, apropiindu-se tot mai mult de întrebarea aceea. „A fost o perioadă păcătoasă, eu am numit-o infantilism, cînd toți aveam idei și mîini de fluturat”, a zis el, uitîndu-se la ceas. „Nu, mai stai, pentru o asemenea discuție, pentru tine, am timp”. De fapt el nu venise la nici un fel de discuție, ci dorea numai un răspuns, un singur cuvînt, da sau nu, dar acum nu mai spera să-l audă și mai ales să fie convins că este spus sincer. Pentru răspunsul acesta venise și, cedînd insistențelor de a rămîne, își dădea seama că greșise venînd aici. Putea să aștepte să-l întilnească altă dată într-o împrejurare oarecare și acolo să-l întrebare de ce n-a venit la proces. Era acum prea tîrziu, își formulase și fraza prin care avea să-i explice că nu are nici o pretenție, dar vrea să știe, numai atît, să i se spună sincer. „Am să te ajut”, a spus O. atunci. „Am să dau un telefon la șeful vostru să fie inclus în colectivul care a primit o comandă grasă pentru un grup statuar... Ceva colosal, înțelegi? Este vorba de aproape un milion, imaginează-ți ce statui se pot face cu un milion!”. Aici ar fi trebuit să fie amabil, să mulțumească în sfîrșit, să se manifeste într-un fel, fiindcă O. aștepta, făcuse o pauză, bătînd cu vîrfurile țigării în cristallul mesei. El a tăcut, a rămas nemișcat. Uitase întrebarea. Își plimba privirea pe mîna lui O., mîna aceea albă și plină, cu degetele le-neșe, pe manșeta cămășii fără nici o cută, pe stofa fină a hainei, pe cravată, se ridica mai sus, pînă la bărbia dreaptă, cu adîncitură rotundă în mioloc și cobora din nou pe mînă, iar O. continua să vorbească la fel de curgător. Nu-și mai amintea despre ce vorbea. Poate povestea acum din nou despre școală, dar nu-l mai asculta. Se gîndea la Anca. îi spunea, vezi, Anca, vezi, nu-i chiar etit de ușor. Și Anca era alta, nu aceea cu care se întîlnise în bufetul din marginea orașului, ci o Ancă hotărîită, cu vorbe fără nici o umbră de ambiguitate, care pronunța rar întrebarea lui, și-l puneau s-o repete după ea, cuvînt cu cuvînt. „De ce n-ai venit la proces?”, a spus el dintr-o dată, gîfînd fiindcă întrebarea crescuse independent în el și în clipa cînd a rostit-o aproape îl sufoca. A spus-o uitîndu-se în ochii celui-lalt, transpirînd tot, ca și cum ar fi rupt ceva din el.

Privirea lui O. neobosită și grea, așa cum i s-a părut toată vremea, avea ceva în plus, un fel de strălucire, pe care n-a putut-o înțelege. Dacă s-ar fi văzut prin ochii celui-lalt, dacă s-ar fi putut privi pe el însuși, cu siguranță că ar fi constatat că, atunci, nu mai era înalt, ci se micșorase, se turtise, avînd mîini subțiri, de bolnav și fața deformată, cu tresăriri caraghioase și, probabil, i-ar fi fost silă să se mai privească. Spre surprinderea lui, acum își dă bine seama, O., a arătat și atunci, după întrebare, la fel sau poate și mai liniștit și mai în siguranță. Obrazul i-a rămas în aceeași stare de relaxare, degetele nu i s-au tensionat așa cum bănuia, ci au scuturat la fel de firesc țigara în scrumieră, au mîngîiat piciorul paharului. Doar pleoapele grase, cu gene lungi, au coborît încet, s-au închis, și un zîmbet i-a mîrșit tăietura buzelor neverosimil de subțiri pentru obrajii lui cărnăși. I-a urmărit atent fiecare mișcare și, încă o dată, s-a convins că siguranța și liniștea acestui om erau vii. O. era acum tovarășul O., „omul ciocotind de energie, care este în stare să întoarcă lumea pe dos și o face, hotărît”, așa cum i-a spus doamna B. „Să mergi la el, auzi, să mergi neapărat. Numai el te poate ajuta”. Cum să-l ajute?... El nu cere nimic, doar să știe, să i se spună sincer... Nu, nici într-un caz nu i-ar fi putut să-i prevadă atunci cînd îi întilnea mîinile pe sub bancă, mîinile lui curate și albe, aceeași ascensiune. Recunoștea, O. avea o voință neobișnuită, poate era singurul din clasă cu o asemenea voință, caietele lui erau cele mai îngrijite, servieta lui n-avea o pată, totul la el, pe el, era ordonat, perfect și-l asculta cum vorbea, îl vedea cum fuma, cum se mișca, sigur și liniștit, și nu putea să se convingă că O. este stăpînul acestui cabinet. „Totul a fost un pretext.

Deci O. a recunoscut și l-a privit pieziș, cu perplexitate și neîncredere. Toată vremea cît a căutat argumente l-a privit astfel și el poate i-a răspuns cu aceeași privire. „Acum ai înțeles despre ce este vorba?”. Da, a înțeles, adică a înregistrat perfect ceea ce spunea O. Fusese ales anume, pentru exemplu, fiindcă așa cereau niște rațiuni superioare și el a corespuns acestei cerințe. S-a început de la faptul că pronunța prea repede adevărul, îl spunea în cuvinte puține și, astfel spusese lui căpătau o oarecare violență care lvea în disciplină. Apoi tăcerile, lungile lui tăceri, cînd ceilalți vorbeau. „Argumentul tău era că sînt prea multe cuvinte și ne sufocă. Îți amintești cum erai, cum vorbeai?”. Poate așa a făcut, dar el nu și-a amintit, nu-și amintește nici acum, și i-a dat dreptate lui O. „Disciplina rămîne esențialul, în ea constă tăria și tu începi de la tăcere, sfidai disciplina. Așa s-a spus și apoi au venit celelalte. Tăceai așa cum taci acum”. Aici l-a oprit și l-a întrebare despre ce crede că ar putea vorbi și mai târziu i-a spus că el trebuie să tacă, că acum chiar nu mai are ce spune. „Poate mai târziu, după ce vor trece cîțiva ani... Acum totul este prea viu”, dar O. n-a înțeles și a ris, a ris și l-a bătut pe umăr, apoi și-a turnat apă minerală în pahar și, după ce-a băut, a continuat să explice cum a fost posibil... Așa, el, Toma, fusese ales, i se pusese laț pe gît, poate îl purtase ani în șir fără să bănuiească, iar momentul cînd lațul s-a strîns nu are însemnătate. O. nu crede că a fost așteptat să termine facultatea, că s-a ales ca moment tocmai petrecerea de absolvire. „Ar fi stupid să-ți închipui asta. A venit întîmplarea cu portretul, care putea să mai întîrzie, sau să fi avut loc mai înainte, să nu fi fost portretul acela, ci altceva. Înțelegi?... El a spus da, dar în realitate nu-l mai asculta... Stătea rezemat de peretele alb, o urmărea pe Anca cum dansa și-și repeta în gînd cuvintele pe care trebuia să le spună, fiindcă



# BIBLIOTECA MUNICIPALĂ IAȘI

## O DATĂ IEȘITĂ DIN TIPARNIȚĂ...

...cartea are un destin ce-i conferă atribute de ființă vie pentru ca apoi, pe măsura scurgerii timpului, să treacă în memoria bibliotecii. Destinul unei cărți nu poate fi considerat niciodată terminat, chiar după milenii de la apariție și, de aceea, prezența ei în bibliotecă se impune.

Considerată încă din antichitate una din minunile lumii, biblioteca a exercitat în toate timpurile o atracție deosebită. Astăzi ea cunoaște adevărată prețuire a necesarului de toate zilele. Vehiculând între scoarțele ei multimilenara cultură a civilizațiilor de ieri și de azi, cartea reprezintă în primul rând o legătură de neînlocuit cu trecutul, dar în același timp, așa cum arată René Maheu în *Civilizația universală* „cartea e unealtă de lucru individuală, informator indisponibil în

permanență și pretendenți, tovarăș fidel al căutării personale în tezaurul colectiv de cunoștințe și înțelepciune lăsat de generațiile trecute. Ea se potrivește atât încetării visului, nerăbdării capriciului, cit și adâncirii în meditație”.

E firesc, deci, ca în acest secol prin excelență al setei și nevoii de informare, un secol al luptei pentru primatul gândirii inventive și al chivernisirii timpului, — biblioteca să fie templul spre care toți aleargă să primească lumină. Și aceasta, cit mai deplin și mai operativ. O bibliotecă rămasă la organizare anacronică, chiar conținând valori bibliofile, e inexistentă în măsura inaccesibilității.

Or, tocmai această accesibilitate pare a fi deviza cu care ești întâmpinat în admirabil dotata BIBLIOTECA MUNICIPALĂ IAȘI.



În rafturile cu cărți au sosit noi volume...

### ÎN SLUJBA CITITORULUI

Întirziind în holurile înfrumusețate cu opere de artă, cercetând standurile bibliofile, totdeauna axate pe tematică la zi lucrând în sălile de lectură în care pină și zgomotul pasului se topește în covoare, cercetând impunătoarele fișiere de titluri și autori, servindu-te direct la raft cu lucrarea mult căutată, încă nu-ți poți da seama cu ce sîrguință trebuie să lucreze o întreagă armată de specialiști pentru ca tu, cititor de o oră sau de o viață, să fii citit mai bine servit. Pentru a avea pe masă cartea dorită când aproape nici nu ți-ai formulat bine intenția, trebuie să existe un vast și nevăzut mecanism legat de achiziționare, catalogare, fișare, depozitare etc., un mecanism care trebuie să acționeze prompt și fără greș.

Despre această exemplară organizare a Bibliotecii Municipale din Iași am mai avut ocazia să scriem. E limpede că numai datorită unei asemenea organizări poate fi executată conectarea cititor-carte

de mii de ori pe zi; nu-mai astfel, cititorul poate întinde mîna spre volumul, revista, ziarul, discul etc. adică spre tot ce e legat de informare, cultură, știință, mai precis de activitatea și aspirațiile noastre.

E o străduință ce se cuvine a fi subliniată, așa cum merită evidențiat zimbetului de mulțumire al deserventei în alb atunci când tu, frate cititor al meu, așezat comod în jilțul dintre plante ornamentale te delectezi cu stihurile lui G. Călinescu:

Asta-i unicul meu document:  
printr-un vers  
dovedesc că am existat  
cîndva în univers.

### ÎN SLUJBA AUTORULUI

Cititorul vine la întâlnire, uneori știind pe cine să caute, alteori așteptînd să fie convins. Autorul e gata să-și întîmpine eventualii cititori cu aceeași bunăvoință. Bibliotecarul se află veșnic între cele două părți, pentru a fa-

citita apropierea. De aceea, la Biblioteca Municipală din Iași, personalul vădește o atenție egală și pentru autor. Fii binevenit, cititorule, în casa cărții, dacă-ți vine să te uimim cu bogățiile noastre!

Orice carte nouă se bucură de atenția unei prezentări deosebite, cu fotografia și date despre autor; orice comemorare prilejuiește vitrine speciale; orice eveniment cultural este imediat oglindit prin toate mijloacele bibliofile la îndemînă.

Prin grija bibliotecarului, autorul coboară din raft și ia loc alături de cititor pentru un dialog mult ce-i va apropia și îi va face prietenii de o viață; prin dragostea bibliotecarului, autorul nu are moarte, e veșnic prezent pentru cine vrea să-l solicite.

Tot pe această linie, Biblioteca Municipală Iași susține o rodnică activitate prin care cartea, respectiv autorul, îl solicită pe cititor. E vorba de șezători literare, discuții scriitor-cititori, o întreagă serie de forme active ce tind la popularizarea cărții.

### PROBLEME DE BIBLIOTECONOMIE

Dar paralel cu această muncă de imediată deservire a cititorului și de promptă popularizare a cărții, personalul acestei biblioteci desfășoară și o bogată activitate de studiere a problemelor locale de biblioteconomie.

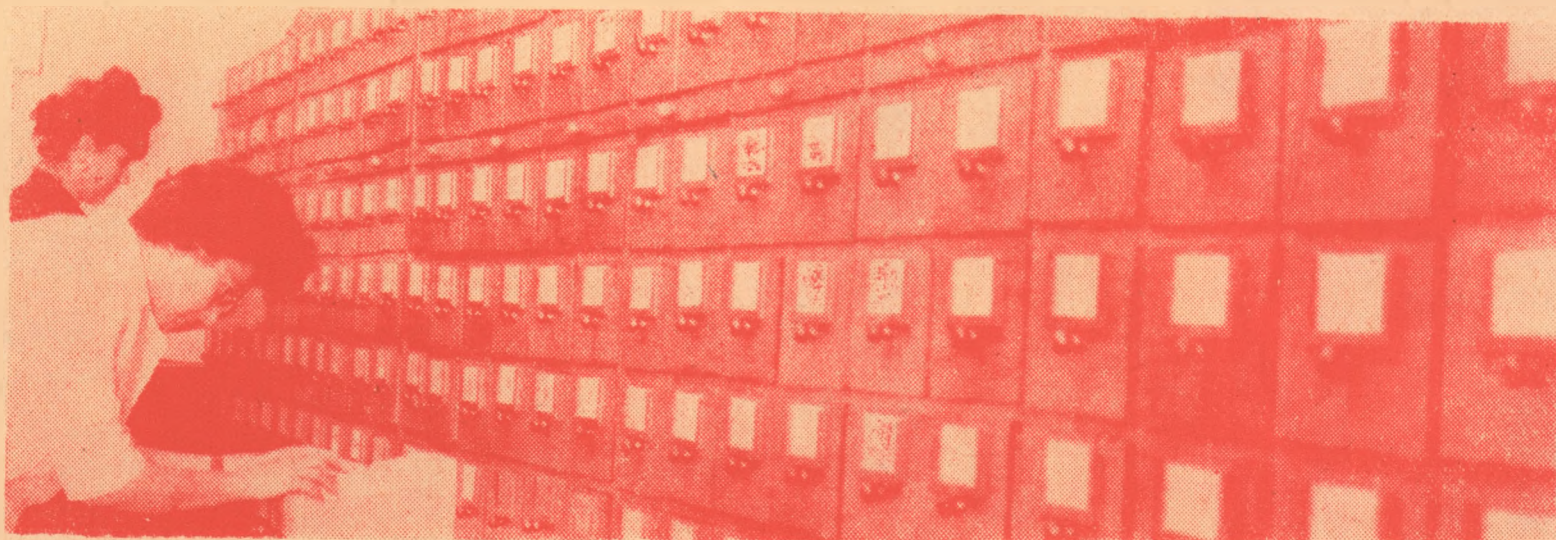
Astfel, e vorba de istoria bibliotecilor și de tradiția cercurilor de lectură ieșene; de aspecte actuale ale lecturii. În această preocupare poate fi citat studiul privind profilul cititorului ce frecventează astăzi biblioteca și studiul privind lectura tineretului școlar la Biblioteca Municipală Iași.

De asemenea, se află în curs de studiu problema rețelei de biblioteci și accesibilitatea la ele, pe linia căreia se evidențiază preocuparea de cunoaștere a stării actuale și preocupările de dezvoltare a rețelei bibliofile în orașul Iași.

O altă acțiune deosebit de utilă e aceea de sprijinire a activității bibliotecilor de la sate: coordonarea completării fondurilor de cărți existente, punerea la dispoziție a materialelor legate de diferite manifestări culturale, ajutoarea metodică a formării personalului respectiv etc.

Prin întreaga sa activitate, Biblioteca Municipală Iași se dovedește o instituție de cultură cu rol activ și direct, adică nu numai de punere la dispoziție a materialului documentar pentru lucrări și a deservirii imediate a cititorului, ci și de sistematizare a materialului respectiv și de întreprindere a unei munci creatoare prin întocmirea și editarea unor apreciate lucrări de documentare bibliofilă.

În felul acesta, cartea e ajutată pentru împlinirea unui destin cit mai bogat, iar bibliotecarul devine un specialist care pune rodul cercetării sale științifice în slujba culturii și a științelor.



Numeroase cataloage de cărți și reviste, oferă o imagine convingătoare a fondurilor de publicații existente în depozitele bibliotecii.



# ÎN SPRIJINUL CUNOAȘTERII ORAȘULUI ȘI JUDEȚULUI IAȘI



Aproape 10.000 de cititori sînt înscrîși în evidențele secției de împrumut cărți pentru adulți.

Cunoașterea și popularizarea realizărilor obținute în orașul și județul Iași în anii construcției socialiste constituie o îndatorire de seamă a unei instituții de cultură. Cu atât mai mult pentru o bibliotecă care este dator să colecționeze, să sistematizeze și să prezinte bibliografic cărțile, articolele, broșurile ș.a. care se referă la studiul local. Intocmirea unui corpus bibliografic local preocupă Biblioteca municipală Iași de mai mulți ani, planul de editare fiind eșalonat pe o perioadă mai lungă. La alcătuirea lucrării își dau contribuția și alte biblioteci ieșene, printre care Biblioteca centrală universitară „Mihai Eminescu”.

În anul 1964 a fost elaborată bibliografia referitoare la viața literară din perioada 1944—1964 (192 p.); în anul următor a fost prezentată dezvoltarea agriculturii în anii 1949—1965 (335 p.) și s-a editat o lucrare închinată culturii și artei ieșene (325 p.).

Cu prilejul împlinirii a 150 de ani de teatru românesc la Iași s-a elaborat o bibliografie despre activitatea Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași în anii 1945—1966 (74 p.).

O altă lucrare referitoare la dezvoltarea științei și învățămîntului (1944—1966) urmărește să prezinte o altă latură importantă a vieții locale.

În aceeași sferă de preocupări se înscrie și întocmirea unei bibliografii referitoare la

monumentele Iașului, bibliografie care pune la dispoziția cititorilor un instrument de informare asupra monumentelor arheologice, de arhitectură asupra celor de importanță istorică și culturală, de artă plastică și ale naturii.

În prezent colectivul bibliotecii lucrează la definitivarea unei alte lucrări „Dezvoltarea economiei și a tehnicii în Iași”.

Alături de acestea trebuie să menționăm că biblioteca dispune în prezent de un fișier bibliografic local de peste 20.000 de fișe și că editează anuale bibliografice care au menirea de a completa la zi lucrările mai sus menționate.

După cum vedem, se urmează să se realizeze o monografie privind viața, creația materială și spirituală a județului Iași; bibliografia în ansamblul ei va înlesni procesul de cunoaștere și valorificare a trecutului cultural și științific și posibilitatea de a descifra principalele linii de dezvoltare ale județului în contextul economic, social și cultural al țării.

Bibliografiile se adresează cercetătorilor de diferite profesii, cadrelor didactice, tineretului studios, purtînd la dispoziția acestora o listă a principalelor cărți, articole din periodice, cotidiene și reviste, broșuri editate pe plan local, fotoagrafi etc. cu referiri la orașul și județul Iași.

## RARITĂȚI BIBLIOFILE

Deși de vîrstă relativ tînră, Biblioteca Municipală Iași (înființată în anul 1950) posedă deja multe exemplare rare, unele de mare interes științific. Printre acestea se află: o traducere italiană din 1572, a Cosmografiei umanistului german Sebastian Münster, care conține date referitoare la originea și modul de viață al poporului român; De simplicium medicamentorum... tipărită în latinește la Veneția, în 1569, carte de medicină care a cunoscut o largă circulație, după cum o atestă semnăturile de pe foaia de titlu. Între semnături poate fi distinsă și cea a românului Ioan Căton, călugăr al mănăstirii franciscane de la Șumulea (azi cartier al orașului Miercurea Ciuc), cunoscut mai ales ca valorificator al folclorului românesc din a doua jumătate a secolului al XVII-lea.

Din literatura românească veche, reține atenția îndreptarea legii, tipărită la Tirgoviște în 1652, exemplarul german cu foarte frumoase gravuri al Istoriei Imperiului otoman de Dimitrie Cantemir, precum și un manuscris — unicat — de la sfîrșitul secolului al XVI-lea, un fel de album personal al umanistului Weigmann, rector al școlii din Bartha (Slovacia). Între semnăturile celor care-și scriau

impresiile sînt și ale unor transilvăneni. Albumul posedă frumoase blazoane în culori și o miniatură a unui oraș medieval.

Pentru a se valorifica literatura prețioasă existentă în fondurile bibliotecii, colectivul de bibliotecari studiază aceste fonduri publicîndu-se rezultatele investigațiilor. În felul acesta a apărut o lucrare „Contribuții la iconografia războiului pentru independență—1877—1878” care prezintă o selecție dintr-un fond de gravuri care au o valoare documentară deosebită oglîndind viul interes pe care l-a trezit în Europa războiul din 1877—1878.

## BIBLIOTECA MUNICIPALĂ Palatul Culturii

achiziționează cu plata imediat:

— Documente, cărți rare, tipărituri locale din trecut și în general măturii ale dezvoltării culturale și ale activității din trecut a bibliotecilor din oraș și județ.

## LEGĂTURI CU BIBLIOTECI DIN ALTE ȚĂRI

Alirîndu-se an de an de un cu o instituție de prestigiu, dezvoltîndu-și mereu activitatea, Biblioteca Municipală Iași întreține relații cu numeroase biblioteci din țară și de peste hotare. Aceste relații s-au stabilit înde pe calea împrumutului de cărți, înde pe calea contactelor directe.

Astfel, biblioteca publică ieșeană a fost vizitată de numeroase delegații de bibliotecari din Anglia, Scoția, Republica Democrată Germană, Ungaria, Suedia, Cehoslovacia, R. F. G., Bulgaria, și alte țări. Delegațiile au cuprins specialiști din biblioteci de mare tradiție (Oxford, de exemplu), din unități similare (Biblioteca regională din Szekesfehervar) sau din conducerea unor bi-

blioteci naționale (Biblioteca de stat a R.D.G., Biblioteca națională a Scoției). De asemenea, s-a primit și vizita unor personalități marcante din Federația internațională a Asociației de bibliotecari sau a asociațiilor de bibliotecari din Anglia și R.F.G.

În cartea de Impresii a Bibliotecii Municipale sînt păstrate cîteva din notațiile acestora.

William Beattie și L. G. Heywood — de la Biblioteca Națională a Scoției — au fost impresionați de „admirabila organizare a bibliotecii și a fondului de cărți... și de acest ospitalier frumos oraș”.

Dr. Joachim Wieder din München notează: „...plecăm din această bibliotecă, a cărei activitate excepțională și muncă culturală plină de succes la Iași ne-au impresionat adînc”. Dr. Wilhelm Totok, directorul Bibliotecii de stat Hanovra, completează: „Am văzut aici o instituție model de la care am putea prelua unele exemple, în special coordonarea tuturor problemelor biblioteconomice și rețeaua de biblioteci bine întocmită”.

Contactele cu alte biblioteci au cunoscut și o altă latură. Directorul bibliotecii a studiat la fața locului experiența bibliotecilor publice din Republica Socialistă Cehoslovacă și din R.F.G. Cu această ocazie s-a stabilit o înțelegere pentru efectuarea unor schimburi de materiale de biblioteconomie, schimb care să ducă la îmbogățirea fondului de referințe al Bibliotecii ieșene.



Aspect din sala de împrumut pentru adulți.



Numeroși studenți frecventează cele trei săli de lectură ale bibliotecii

## BIBLIOTECA MUNICIPALĂ IAȘI (Palatul Culturii str. Palat nr. 9)

cu secțiile:

— Împrumut pentru adulți

— Împrumut pentru copii

— Sălile de lectură funcționează zilnic între orele 8—20,30 cu excepția zilelor de duminică și luni cînd programul de funcționare este între orele 8—14 și respectiv 13—20,30

Cititorii pot împrumuta cărți și prin bibliotecile:

— Filiala LAPUȘNEANU str. Lăpușneanu nr. 29. program de funcționare: zilnic între orele 7—0,30; duminica biblioteca funcționează între orele 7—14, iar luni este închisă

— Filiala NICOLINA str. Șoseaua Nicolinei nr. 145 program de funcționare: Marți, miercuri, sim-

bătă de la orele 9—17  
Joi, vineri, duminică: de la orele 7—14

Luni, închis

— Filiala TĂTARAȘI — str. Ion Creangă nr. 14

program de funcționare: marți, miercuri, joi, între orele 11—19

Joi, vineri sîmbătă între orele 7—15  
Duminică între orele 7—14; luni — închis



venise și rîndul lui. I se părea stupid să vorbească despre viitor și simțea un fel de teamă, era ca și cum trebuia să intre într-un întineric necunoscut, pe care să-l străbată, rîzînd, așa cum făcuseră alții înainte. De aceea își zicea că-i stupid, ca acolo, tocmai acolo, să spună ce va face. Ii ascultase pe ceilalți și, de citeva ori, fusese pe punctul să-i întrerupă, să le spună că este un joc stupid, fiindcă nimeni nu poate ști ce vor face ei, cum vor arăta peste zece sau douăzeci de ani. Și totuși trebuia să vorbească și el, își pregătea cuvintele, le repeta și se gîndea să înceapă cu fericierea. Nu, n-avea s-o definească, asta nu știa, dar putea să spună că ei vor cunoaște nenumărate fericiiri, că lumea va fi a lor, că se vor urca pe munți și vor coborî prin păduri, peste rîuri pline cu pești, pînă la cîmpurile acoperite cu grîne, că vor străbate lumea cu mașinile, cu tronurile și avioanele lor și nu vor plînge niciodată că au obosit, că vor avea case frumoase, cu odăi pline de lumină, de lucruri albe, unde își vor iubi soțiile și copiii și prietenii și tot ce va ieși din minile lor va fi frumos, foarte frumos. În toate acestea credea cu adevărat, deși nimic nu era precis în ceea ce trebuia el să spună colegilor și profesorilor.

Dacă ar fi renunțat la micile și neînsemnatele lui adevăruri, așa le-a numit O., micii și neînsemnate, dacă ar fi știut că poartă lațul la gît, nu s-ar fi întîmplat nimic. „Nu poți să nu-ți amintești, că atunci n-am spus nimic și nici înainte sau după aceea, nimic. Trebuie să-ți amintești!” „Nu știu, nu înțeleg nimic”, a răspuns el și O. a ris din nou, frecîndu-și obrazul cu dosul palmei. Cu tot efortul n-a putut recompuce decît un dreptunghi, prelung și înclinat, gata să se răstoarne pe

latura de jos, unde era masa lungă, acoperită cu pinza roșie unde îl știa așezat și pe O. Ur dreptunghi cu laturile albe, iar cele erau îngheșuite zeci de ovale, la fel de albe, toate semănînd perfect între ele și plînd într-o pastă cenușie. Stătea tot rezemat de perete, își dădea seama că face și el parte din acel dreptunghi, și totuși, curios, se simțea decupat, scos din pasta cenușie în care pluteau ceilalți și. atunci, a început pentru prima dată frica, frica adevărată, fiindcă pînă atunci toate felurile de frică prin care trecuse fuseseră plăcute și pe unele chiar el le provocase. Rezemat acolo, de perete, împins de privirile lor, a început să cheme disperat pe cei care erau apropiați, care erau a lui, dar n-a venit decît mama. Era tînără și frumoasă și semăna cu Anca și cu toate femeile bune și frumoase, iar el îi spunea mereu pe nume, în timp ce privea poste dreptunghiul acela care îl refuza.

„Am fost trimis special să pregătesc ședința, să-i instruesc pe cei care trebuiau să ia cuvîntul. Înțelegi? Vrei să te fac să înțelegi că eram convins că nu ești vinovat, că nu ești dușman, dar disciplina nu mi-a îngăduit să îndrept lucrurile spre tine, cel adevărat”. Singele năvălise în obraji lui O., acum lucioși de transpirație. Și-a scos batista, s-a șters mult, apoi s-a ridicat și a început să pășească din nou pe mocheta gri, pe lină fixus. „Dar eu, personal, n-am spus

un cuvînt, nici la ședință, nici după aceea. Iată de ce n-am venit la proces. Fiindcă apărarea mea ar fi fost inutilă, nimeni nu te mai putea scapa” și, după o pauză, O. s-a oprit în fața lui, și-au stat o vreme fără să-și mai vorbească, ca doi inși întîlniți întîmplător, care nu știu nimic unul despre altul, nici măcar numele. Cel puțin așa a simțit el și, atunci, a înțeles că O. se apără. Dar el nu s-a dus acolo să atace, nu avea nici o pretenție decît a vrut doar să audă din gura lui O. un cuvînt, un singur cuvînt, sincer. Asta l-ar fi liniștit.

O. însă s-a apărut de la început pînă la sfîrșit și apărarea nu i-a permis să spună ceva ce ar fi dorit el, adică adevărul, cel din spatele ochilor și cuvîntelor. „Crezi că mie mi-a fost ușor cît a durat ședința, apoi, mai tîrziu, la proces și după aceea? Crezi că mie mi-a fost ușor?” Acum întreba O. și el trebuia să răspundă nu, nu crede că i-a fost ușor, dar O. a ris și l-a bătut din nou pe umăr și l-a numit frate. Asta l-a emoționat puternic și, dacă O. ar fi repetat din nou cuvîntul frate, el nu și-ar fi putut stăpîni lacrimile. Și-a spus atunci că ceea ce i s-a întîmplat a fost pur și simplu o împrejurare potrivnică pe care el și cu O. împreună, ar fi putut-o depăși dar O. a fost și el oprit de rațiunile acelea superioare. Oricum, atunci toate au rămas acolo, în urmă, s-au îndepărtat brusc și ei erau din nou colegi și aveau viața în față și Anca îl aștepta jos, în stradă, cu ceilalți, cu toți, așa cum îi știa. Dar n-a durat decît foarte puțin fiindcă O. s-a așezat din nou în fotoliu, a devenit grav și oficial și s-a uitat la ceas. „Vino o dată la mine acasă, să te cunoască și soția. I-am vorbit de multe ori despre tine”, i-a spus apoi și el s-a ridicat pentru că miinile albe din fața lui dădeau semne de nervozitate, deveniseră acum foarte vii și își mișcau mereu degetele pe cristalele mesei...

Degetele albe și umflate ca niște cîrnăciori, degetele lui O. cresc mereu, se string în pumni, în doi pumni uriași, ce îl ascund cu totul pe O. acolo, în spatele lor.

— Unde ești, omule, unde te-ai ascuns? De ce fuși de mine? Faci și tu la fel ca toți și nu credeam că tocmai tu ai să fuși, zice Toma, călărîndu-se pe una dintre movilele acelea albe. Am să ajung în vîrf, uite așa, și am să-mi dau drumul pe partea cealaltă, drept în bratele tale, urficioșule. Nu, nu-mi plac astfel de glume. De unde ai făcut rost de movilele astea de nisip atît de alb și lipicioș? Ce vrei să faci cu ele? Statul? Nu, statuile nu se fac din nisip... Sau poate ai dreptate, ai poate totuși dreptate, statuile sînt din nisip, așa-i, din nisip.

Toma se oprește și începe să deseneze păsări pe nisipul alb și lipicioș și păsările se ridică singure și-și iau zborul și de jur împrejur sînt numai păsări albe, care plutesc deasupra lui și care cîntă cu glasuri omenești.

— Le vezi, Anca, le vezi? Nici nu termin bine desenul și ele își iau zborul...

Dimineața începe să decoloreze ferestrele și umbrele nopții care au stat întinse peste el aproape că nu mai au contur. Și așa cum doarme, cu fața în sus, nare că urmăreste păsările lui albe din vis.

(Continuare în pag. a 9-a)

## CONTRAPUNCT

### Al. Simion: PRESIMȚIREA ZĂPEZILOR

Elementul nou care poate fi semnalat în romanul „Presimțirea zăpezilor”, față de proza anterioară a acestui scriitor (romanul „La marginea orașului” și volumul de nuvele „Accident banal”) îl constituie stilistică și preocupări stilistice ale lui Al. Simion. Este tocmai ceea ce îl diferțiază, în timp ce, pe multe alte planuri, asemănările rămîn cu totul dominante în întreaga sa creație de pînă acum. În toate cele trei cărți întîlnim, cu unele excepții de amănunt, același univers uman de „la marginea orașului” sau din pîrtești aglomerate de minuscule așezări forestiere. Multe din pagini respiră un contagios aer nostalgic, căpătînd prin această caracteristică evoacărilor sau chiar al unor intime confesiuni. De unde o aură sentimentală care învâluie personajele, față de al căror destin autorul nu rămîne indiferent, participarea sa indirectă, infuzîndu-se sub forma unui discret, dar vibrant lirism. Putem spune, deci (sau cel puțin puteam spune, pînă la apariția romanului „Presimțirea zăpezilor”) că Al. Simion este un romantic modern, prezent în propriile sale naratăvuri printr-o caldă afectivitate, care le însușește și le particularizează. Iată însă că „Presimțirea zăpezilor” se înscrie, în acest context, ca un experiment care tinde să aducă noi valori creației sale. Avem de a face, de astă dată, cu o proză elaborată în perimetrul unor rigori estetice, cărora scriitorul le supune, în mod manifest, stilul și, în general, întreaga artă a procedeelelor sale scriitoricești. Cu alte cuvinte, simplității expresiei și spontaneității în comunicarea directă a unei anume experiențe de viață, le este preluată prioritatea de către preocuparea, obstinată aproape, pentru un mod mai subtil de a decanta în frază realitatea propusă spre a fi înfățișată cititorului. În sine, experiența este interesantă și vădește o evidentă disponibilitate a scriitorului pentru virtuozitatea. Acesta se arată stăpîn pe mecanismul unei fraze moderne, ample, cuprinzătoare, tinzînd, prin succesiunea nestîngînită a subordonatelor să epuizeze obiectul înfățișat, cercetînd în diversitatea posibilităților sale estetice. Procedul se pretează, de obicei, la o naratăvuri cu labirintice implicații psihologice. Ceea ce nu este însă cazul cînd este vorba de romanul în discuție. Rezultat de aici o neadeverare care-l defavorizează pe scriitor și care explică reacția contradictorie a unora dintre cri-

tici. Dincolo de această neadeverare, însă, există suficiente calități ale scriitorului lui Al. Simion care trebuie puse în lumină și considerate în evoluția viitoare a creației acestuia. De pildă, în „Presimțirea zăpezilor” este sugerată pregnanță o anumită complexitate a împrejurărilor cărora trebuie să le facă față personajele implicate într-un conflict cu rezonanțe etice; conflict declanșat în mediul unui combinat forestier, prin confruntarea unor opuse puncte de vedere la nivelul conducerii acestuia, privind organizarea producției și specificul „muncii cu oamenii”. — și almentat de unele nereguli de gestiune și flagrante practici ilicite. O tipologie specifică lumii prozelice Al. Simion este ilustrată de o amplă galerie de personaje, dintre care se reține, în mod deosebit, figura atît de interesantă a Mariei Dominte — amestec de candoare și sensualitate, de omenească sete de bucurie și tot atît de omenească neliniște în preajma tentaculelor unei drame ce stă gata să o cuprindă. Prin Condrea, Prundu, Nechita etc., pe de o parte, și prin Căraș, pe de altă, are acces în roman o umanitate îndreptată — conștient sau instinctiv — către o continuă depășire a propriilor sale condiții, spre un mod tot mai responsabil și mai plin de noblețe de a înțelege viața. Evident, nu totdeauna bunele intenții capătă răspădăla eveniment, o asemenea experiență de viață făcîndu-l însă pe Condrea să exclame la sfîrșitul romanului: „Există și accidente... Nu? În viață nu-s excluse accidentele. Și nu-s chiar atît de rare. Dar te asigur că nu le voi accepta cu remanere. N-am ajuns încă într-atît de înțelept!”

Romanul rămîne deschis, ilustrînd un proces de devenire în care „accidentele” sînt posibile, dar biruința spiritului de echitate, justiție și progres constituie o certitudine, în lumina căreia faptele capătă sens și rațională finalitate. Distanțînd cititorul de substanța sensibilizantă a cărții sale, prin căutările oarecum estetizante, creatizate în vădite particularități de stil, Al. Simion rămîne el însuși prin pasiunea pentru universul de viață propriu prozelic și pentru problematica etică, a cărei patetică dezbateră explică difuza capacitate de seducție a paginilor sale. Ele rezistă unei confruntări, dincolo de eventualele, pasageră, excese experimentale.

Sergiu Teodorovici

### Platon Pardău: PASĂREA VINE LA NOAPTE

Nu întotdeauna ultimul volum apărut al unui autor este și cel mai bun, după cum nu este o regulă ca prima plăchetă tipărită să fie etichetată, o dată cu trecerea timpului, drept depășită și neconvîngătoare. Cu prima sa carte „Arbori de rezonanță”, Platon Pardău se anunța ca un introspect al universului silvestru din care își extrăgea seva poetică; cu ultima, el se închide definitiv în natura viziunii sale, demonstrînd consecvență cu sine, chiar dacă altele sînt distanță și emoția cu care se apropie de lucruri. Programatic, ca și volumele anterioare, „Pasărea vine la noapte” este cartea fabulosului rustic, al mitului, al ritualului cosmic bîntuit de lumini și umbre de fantasmă, conținînd toată acea lume a lucrurilor apăsate de taină și care se exprimă prin propria lor simbolistică. Intimitate pe care o presupune casa, ca loc de odihnă și meditație, de redimensionare a eresurilor, de regenerare a ființei, dar și de dizolvare a ei, această intimitate este sugerată de Platon Pardău cu mijloace poetice, dar relevabile. Parcurgînd cele 50 de poezii, înțelegem că poetul nu este, dacă acceptăm comparația, constructorul, nici restauratorul, ci ghidul, cel care ne introduce în decor și îl interpretează pentru noi.

Platon Pardău încearcă să trezească rezonanța lucrurilor, mai ales acel sunet purtat în ele din timpuri ancestrale, încercînd semnificația filozofică și poetică. Volumul este conceput muzeistic, poezii nu sînt intitulate, ci numerotate și cînd o parcurgem pe ultima ne dăm seama că am ajuns acolo unde am plecat. În acest circuit închis se interferează lumea fenomene-

nală cu cea nomenclală, adică ipostazele naturii cu virtuțile predispoziție a poetului de a abstractiza, de a transcende realul în sfera ideii. Poezia de acest fel a lui Platon Pardău se nutrește dintr-o spiritualitate care este, fără a absolutiza, specifică unei anumite generații, are date ei proprii. Dar poetul le însușește aerul său, adică le încarcă cu acele carate ce au darul de a transforma un obiect inert, un fenomen nesemnificativ în virtualități lirice. El întuiește, aici, 50 de ipostaze ale sufletului în raport cu materia sau, dacă vreți, 50 de ipostaze ale materiei în raport cu sufletul.

Care este mecanismul scriiturii lui Platon Pardău? Poezia nr. 7 debutează astfel: „Basmul sar din înțeleptă, oarea materiei”. Această frază ne introduce abrupt în starea poetică fabuloasă a poemului, desprinsă de real și fixată undeva în zona mitului. Tot printr-o frază afirmativă începe și poezia următoare: „Se scot blestemele din casă/ și se întind pe o sfoară/ să se usuce”. După această introducere în atmosferă, exprimată lăconic și cu un iz prozalic, poetul se descătușează brusc și fluxul liric pare a fi urmarea unei adevărate reacții în lanț, la sfîrșitul căreia din cenușa rămasă, în mod miraculos, se reîncarnează lucrul, ființa, neînțînța. Prin astfel de procedee rafinate se exprimă ideea conștientă între fenomene, între epoci, între palpabil și impalpabil. Platon Pardău face vocația exprimării aforistice, în care emoția este mai ales cerebrală și se poate spune că, în volumul discutat, el a căpătăt siguranța deplină a tonului.

Nicolae Turtureanu



Pădurile își văluresc în jur

Albăstrele lor unde călătoare,  
Sî-n aerul iernatic, dens și pur  
Prind șoapte-aprinse împrejur să  
zboare:

— Prietene, nu căuta scîpării.  
Crezînd că ispăsit-ai vina-vînă  
Și nici nu-ți asfinți sub tîngulri  
Prisosul ce ți-l dăru, de lumină.

Cîntarea care-al fi putut s-o-nalți  
Au înălțat-o alții — nu te doară —  
Ci alta mai tîrziu poți înălța,  
Dar adevăru-l că putea să moară.  
Prietene, te du acum — te-astept  
Pe mal tîrziu cu alte vesti, de bine;

Să te-nvălesc în călduroase fol,  
Ori să rămîn străină pentru tine...

Nicolae Labiș

## LABIȘ

Dacă în acea întunecată zi de decembrie a anului 1956 n-ar fi avut loc crunta războare a păsării cu clonț de rubin, atunci — la 2 decembrie anul acesta — poetul Nicolae Labiș ar fi implinit treizeci și doi de ani. A strălucit pe firmamentul literelor românești ca un meteor s cărui dîră luminoasă se prelungește însă prin veac: A ars scurt și orbitor, răscolind miresmele pămîntului și s-a prăbușit în genune — nota cu amărăciune la puțin timp după tragicul eveniment Tudor Vianu. Am certitudinea, deznădejde și revolta că în Nicolae Labiș destinul a străvit pe cel ce ar fi putut fi marele poet al generației sale — scria Geo Bogza într-un impresionant necrolog, exprimînd nu numai propriile sale convingeri, dar și pe ale aceluia care au cunoscut și au apreciat opera poetului de la Mălini.

Deși neîncheiată și neimplinită, opera lui Labiș atestă un talent autentic, spontan, scriitor. Poezia sa fiind nu numai o expresie a temperamentului poetic, dar și o mărturie a convingerilor sale, a încrederei în oameni și în timpul său. Deși în opera sa pot fi depistate încă influențe ale înaintașilor, totuși el reușește să aducă un suflu nou în poezie, un anume patos revoluționar, o înnoire a vocabularului poetic cu termeni abstracti și neologistici. În ultima parte a activității sale se poate constata o orientare pronunțată spre o lirică ideatică. Este deci incontestabil — pentru tot ceea ce a scris — pentru tot ceea ce a scris — originalitatea lirismului lui Nicolae Labiș.

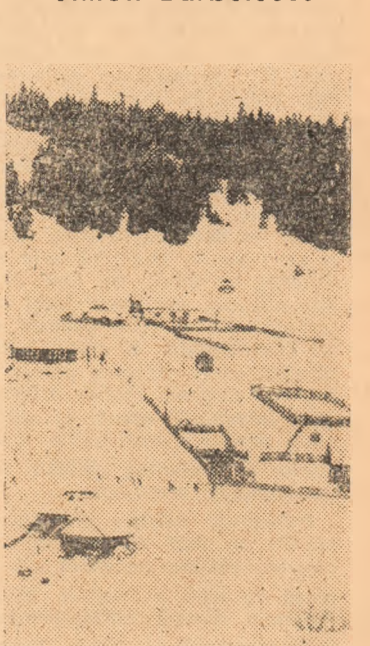
Abordînd această problemă, unul dintre prietenii săi, poetul Gh. Tomozel, afirma într-un articol comemorativ, la începutul anului 1962, că poezia lui Labiș are greutatea și rotundimea imprecizărilor prin generalitatea ideilor și prin nouțatea turburătoare a imaginilor. Același, în Prefața volumului Moartea căprioarei, apărut în 1964, considera poezia lui Labiș drept o sinteză a geografiei spirituale a poporului nostru... o poezie profund românească... care impune o modalitate de gîndire proprie nouă. După Geo Bogza, originalitatea lui Labiș trebuie căutată în acel înalt și nobil lirism, cu rădăcini adînci în mitologia unor pămînturi pe care umblaseră cîndva boarii... Cu competența și perspicacitatea care-l caracterizau, G. Călinescu spunea pe Labiș ca pe un poet deplin exprimat, de la care ne-au rămas cîteva poeme încântătoare pe care istoria literaturii noastre nu le poate trece cu vederea... Și, mai departe, explicîndu-se: Avem de a face cu un adevărat poet a cărui frază chiar discursivă, cîntă cu o sonoritate excepțională și care acordă lumii de toate zilele a patra dimensiune: semnificația lirică... După Tudor Vianu, originalitatea poetului constă în faptul că acesta a fost nu numai un poet al țării lui, al naturii și tradițiilor ei, al timpului revoluționar prin care a trecut, al primelor iubiri... A fost o conștientă, neobișnuită sau temperamental s-a dezvoltat ca o personalitate... La rîndul său, Paul Georgescu, prefațîndu-l unul dintre volumele postume, ajunge la concluzia că originalitatea creației lui Labiș constă în faptul că această poezie este o poezie revoluționară de contopi-

re în euriitmia socială, de preocupări etice majore... Pe aceeași linie a cercetării originalității se înscriu și păreriile unor cercetători ai mijloacelor stilistice folosite de către Labiș. De pildă, Lucian Valea ocupîndu-se de epitetul poetului, constată că acesta este în primul rînd: un cîntăret al omului și al naturii, văzută ca alcătuire grandioasă a materiei nu ca priveștiște vegetală decorativă...

O altă problemă legată de moștenirea poetică a lui Labiș asupra căreia s-a insistat mai puțin în critica noastră este cea a considerabilei influențe pe care poezia lui Labiș a exercitat-o asupra contemporanilor săi. Astfel, Eugen Luca, apreciîndu-l ca pe un copil genial inmagurînd din lut și stea, constată totodată înrîurirea profundă a poeziei lui Labiș asupra generațiilor care au apărut după el. La rîndul său, Gh. Tomozel, afirmă că majoritatea poezilor din ultimul deceniu se trag cu totul din pădurile Mălinilor lui Labiș... Într-adevăr, cînd se va cerea în ansamblu poezia românească din deceniul al VI-lea, se va constata cît de mult dătează poezii apărute în acest timp lui Nicolae Labiș. Și dacă unii dintre aceștia au reușit pînă la urmă să se detașeze, alții se mai mențin încă și azi în situația de epigoni...

Deși opera poetică a lui Labiș a fost pînă acum unanim apreciată, totuși s-a făcut încă mult prea puțin pe tărîmul cercetării. Au apărut prea puține studii și articole consacrate problemelor specifice ale creației lui Labiș. Opera lui n-a făcut încă obiectul unei cercetări monografice. Poezia lui a care a strălucit în ultimele vremi și rezerve în rîndurile unor tineri porniți însă de la el — merită să fie încă obiect de analiză, de studiu și cercetare, nu numai cu prilejuri ocazionale, întrucît ea poate dezvălui aspecte noi, semnificative ale originalității lirismului său...

Simon Bărbulescu



Fotografiile: Ioan Negrea

în librării:

„INGERUL A STRIGAT”

roman de FĂNUȘ NEAGU



## fragmentarium

## Un poet: CONSTANTIN NISIPEANU

Poezia lui Constantin Nisipeanu e mirajul însuși. Sub imperiul luminii interioare, blocul de marmură se dematerializează. Prin artere se vede galopul singelui. Universul și erotica, lumea externă și viața interioară se confundă încît „munții se ascund în pupile” și glasul devine „o pasăre luminoasă”. Schimbarea de planuri cu efecte neașteptate, relevînd o imensă nevoie de puritate, am spune angelism, cu rădăcini în trecut. În căutarea elixirului unic, alchimistul convocă programatic: marea, aerul, parfumul, visul. Toate sînt esențe, din a căror combinare va rezulta chintesența: poezia. Cîinele și calul transcend momentul, retrăind inefabil. Impulsurile carnale se autodevoră în propria lor flacără, spiritualizîndu-se. Unirea necesară în fața vieții lasă loc unei filozofii alpine. Locul evaziunii e tot atît cosmicul cît propriul suflet, căci aventura și reflecția merg împreună.

Modernul, debutant la **Bilete de papagal**, afiliat grupărilor de avangardă (cu Ilarie Voronca, Geo Bogza, Sașa Pană și ceilalți) stă într-un fel de expectativă. Din spiritul de frondă suprarealistă reține, prudent, noutatea expresiei, refractar experimentelor gratuite. Comparat cu Ilarie Voronca, la Constantin Nisipeanu dificultățile înțelegerii sînt restrînse. Poetul din **Cartea cu grimase** (1933) aspiră la o revitalizare a imaginii, asociațiile metaforice vizînd o nouă transcriere a relațiilor din univers. Poezia lui Constantin Nisipeanu e o perpetuă transfigurare, oscilînd ca dicțiune între experiența suprarealistă și expresionism. Lucru vizibil în **Metamorfoze** (1934), **Spre țara închisă în diamant**

(1937), mai convingător încă în **Femeia de aer** (1943).

În ciuda etapelor, la Constantin Nisipeanu frapă pasivitatea pentru imagine, resursele metaforice conferindu-i originalitate. Contrar lui Ilarie Voronca, la care acumularea frenetică trăsnește de încercătură, poetul **Metamorfozelor** face dovada unui infailibil simț de măsură. Nimeni în epocă n-a dat comparației plastice utilizare mai largă și un studiu atent ar furniza concluzii semnificative. Anterior, G. Bacovia demonstrase posibilitățile metaforei obsesive. Constantin Nisipeanu împinge comparația pînă la virtuozitate. E modalitatea pe care se sprijină construcția, căci în opt versuri descoperim șase comparații. „Noaptea se desprind din pătulul cerului ca hulubii”. Tăcerea e „ca de beton armat”, întinericul „ca de granit”. Visul îl ridică în mîini „ca pe un fruct exotic”. Tot efectul ține de inedit. Sînt „unele gânduri / ce spintecă pămîntul / ca o lamă de cuțit”. Somnul e, întii, „ca o fetiță frumoasă / printre stîncile Parîngului”. Iluzie, deci, dizolvîndu-se pe fundalul semiconștiinței: „Și a fugit din mine / Ca o pasăre / De care te apropii s-o prinzi / În temnița mîinilor”.

În poezia acestei capacități de figurație, totul tînde să se asociez altfel, într-un univers bazat pe raporturi nebănuite. Anticonformismul găsește satisfacție în oniric; dimensiunile sînt potențate sistematic în spirit expresionist. Inima e „un baldachin / încăpător cît mările de smarald”. Singele: „o floare pe care ți-o ofer s-o porți la butonieră”. Ochiul e: „parfumat cu mirodenii de basm și cu flăcări spumoase”. Senza-

țiile sînt fruste, surprinse în forme genuine. Inteligența neconținut trează stă însă gata să cenzureze. Din felul cum se întrepătrund, într-un joc de-a v-ați ascunselea, rezultă fluxul și refluxul liric, însăși respirația poeziei. Într-o ipostază, eul veghează izolat, contradictoriu, refractar universului. „Mi-am smuls pulsul de la timpă / Să mă orientez cît e ora / Timpul a derapat... / Eu sînt absent / Am fugit să mă regăsesc / Într-o altă sevă” (**Spre țara închisă în diamant**). Iată că din oglinzile lumii vin tentații spectaculoase. Subit, dimensiunile omului singur cresc spontan: mîinile sînt „rîuri de-a lungul trupului”, în palme se așează furtuna, iubita se scaldă în „mări de parfum”. Între tentațiile erosului și asceza spirituală bate limba unui pendul etern: „Trupul tău se înalță lavă din vulcan, / Eu te-astept în piatră tu mă rechemi în humă”.

**Vis scurt**, — parafrază la argezeanul **Morgenstimmung**: „Eu veneam de sus, tu veneai de jos. / Tu soseai din vieți, eu veneam din morți”. Seria antinomiilor continuă. Între gravitate și frenezie, **Fata potcovaruului**, **Ioana** și suava Veronique din **Metamorfoze** reprezintă ipostaze ale feminității, amestec de terestru și sublim. Prin mobilitate și inocență, **Ioana** stă în apropiere de **Rada** lui Argezi.

**Femeia de aer** e triumful candorii, apariția din „orașul de scamă” fiind de domeniul mirajului. Aerul ia înfățișarea unei femei „cu mîini de aur și părul de smolă”. Aici tehnica cinematografică imprumută cuvîntului culoare și muzică. Spațiul e o insulă simbolică: dragostea. Timpul e fragmentat în mii de imagini. Partenerii

călătoresc „fără busolă” prin miracole selenare. Cătălina eminesciană poartă un nume straniu: Ranna. Lingă un tunel așteaptă „caii de fum”, necunoscutul și iluzia: Lampa luminează încăperile ascunse:

„Ce frumoasă ești Ranna! / Trupul tău curge pe lingă mine ca o apă, / Vocea ta e o ventuză / Care se aprinde în fiecare floare / Cînd îți atinge mîinile. / Părul tău miroase a bună dimineața, / Buzele a scoici / Cu apele închise înăuntru. / Te iubesc pentru că semeni cu o stea de mare, / Pentru că porți ciorapi de fum...”.

Comentarii ironice, pseudo-reflecții, marchează tranziția de la o secvență la alta: „În dragoste umbrele servesc pentru echilibru...” „Singele este vinul îndrăgostitilor...” „Arborii sînt instrumente de optică”. Limbajul simplificat din ultimele cicluri (**Cartea cu oglinzi**, 1962, **Să ne iubim visele**, 1967) putea fi descoperit și în primul volum. Istorieare metaforice, **Poveste pentru o fetiță cu minte și Jocul cu mingea** au ingenuitatea inteligentă a unui Jacques Prévert. E substanța din care crește poemul dramatic **Stăpîna viselor**, pseudofantastic, parodistic.

Dramele contemporane generează procese de conștiință. Sub **Fum de oțel** se descifrează un moment al tragediei spaniole. Absurd și incredibil: „Un scaun s-a sinucis. / Zidurile și-au pus cătușe la mîini / Și au strîțat: iată-ne, iată-ne / Sîntem lingă tine frau Manlicher”. Încheiere aluzivă, pretext de meditație: „La ora zero îți voi trece Spania prin urechi”.

Îndrăznelile lui Constantin Nisipeanu, cenzurate de bunul gust, sînt expresia unei originalități incontestabile. Reintîlnirea cu poetul, unul din cei mai talentați ai epocii, lasă urme. Nici un creator nu aspiră la altceva.

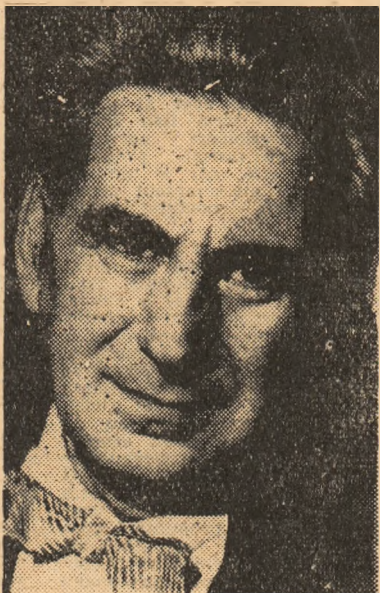
Const. Ciopraga

## ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



ȘIRIA: Casa memorială Slavici

Reparația Principiilor de estetică ale lui G. Călinescu este un eveniment și o totală dezmințire a ideii ce mai ieri circula, că autorul lui Șun n-ar fi un estetician, un spirit speculativ adînc fără metodă și sistem bine organizat. Cît de false și neintemeiate sînt aceste „păreți”, toate, dar absolut toate, venite de la spiritele didactice îngust filologice, se poate vedea cu limpezime din această reeditare din colecția Minerva. Nu există nici o creație, în orice accepție am lua noțiunea, în care G. Călinescu să nu teoretizeze, să nu fie un gînditor. El pes'e tot crează, e, cu alte cuvinte



un voluptos al gîndirii sensibile, un compozitor de geniu inegalabil. Estetica lui este evidentă pretutindeni și chiar fiind risipită în sute de articole, studii, nu se poate ajunge numaidecît la concluzia că nu e „sistematică”, „riguroasă”. G. Călinescu e un dialectician convins de viața ideilor, operelor, valorilor. Estetica, mai bine spus, principiile sale, plastic formulate, au o ascendență precisă, hotărît substanțială, tocmai datorită intuirii realului artistic ca formă a propriei creații, adică element fundamental a ceea ce el însuși construiește și totodată material finit, a ceea ce favorizează principiile, regulile. Este estetica operelor ca o creație desăvîrșită; din focal mistuitor al procesului G. Călinescu își elaborează la mari temperaturi, sistemul, ideile. De unde spiritualitatea, erupția de emoții ce se simte dincolo de propozițiile sale critice. Fiind el însuși un creator, estetica este ea însăși o operă deschisă, nu o dogmă, nu un șir întreg de concepte ce urmează a fi aplicate. În acest sens, Estetica lui Tudor Vianu, de valorificat ca informație, sistem original, nu are succes prea întins, nu a trezit un deosebit interes, atracție. Ea este prea normativă, și nu vine de la operă spre sensibilitate, percepție, ci de la concept la operă. De fapt, G. Călinescu va respinge, excelent edificat, principiul fixat că estetica ar fi în totalitate o „știință”. El exclude această definiție, înlocuind-o cu spiritul contemplativ al creației directe, justificate, fenomen explicabil la un scriitor care-și cunoaște instrumentele, vocația. Nu dogma, regula arbitrară, neinsuflețită este aceea care înlesnește opera, ci spiritul creator cu dispoziție specială pentru restructurare, esențializare a materiei, a suprafețelor ce trebuiesc ridicate la forme estetice, este factorul determinant, semnificativ.

Principiile estetice ale lui G. Călinescu demonstrează cu textele în față, că autorul, e totuși un estetician, cu precizarea, absolut necesară, că afirmația aceasta trebuie înțeleasă ca o idee a creației, izvoind din propria-i operă, un fenomen specific călinescianismului de a crea durabil, în sens monumental, clasic, pornind de la o realitate vie, nemijlocită. Mirajul călinescianismului, drumul acesta ce duce

## G. CĂLINESCU: PRINCIPII DE ESTETICĂ

la Mecca este de origine înalt spirituală, reflexivă, cu puternice, aș zice, incendiar straturi de fascinație magică, mitică. Căci, paradoxal, în estetica sa G. Călinescu se numește pe sine, mai mult, ne arată, cu seninătate că ridică un templu avut deja în memorie, un drum de acces spre opera sa. Principiile de estetică (1939) sînt o introducere la Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent (1941), o uvertură la aceea ce va fi mai tirziu finalitate, sinteză superioară. Pînă să ajungă la acest final, G. Călinescu acordează pianul, își controlează pașii, circula cu oarecare indiferență prin sală, gîndește nu la succes, ci la o apropiată înțelegere. El clasică, formulează sintetic, da definiții, exemple din literaturile străine chiar în original și ceea ce e excepțional este puțința de sinteză, de însumare a vieții spiritului ca reprezentare a ideii în faptă. Impresia copleșitoare este că G. Călinescu nu elaborează în sensul cunoscut al noțiunii, ci meditează într-o stare de extaz și melancolie absolută. Stilistic, el este un Creangă mai rafinat, dar avînd geniul humuleșteanului.

În Curs de poezie și apoi Universul poeziei care nu este în defînitiv decît un mic roman, o povestire din Renaștere și un nepuizabil spațiu de a înțelege altfel universul, întîlnim o întreagă construcție de adevărat estetician. E aici, ca și în alte eseuri, o pulsație nestăpînită de a defini, de a clasifica noțiunile de frumos, poezie, critică, valoare curentă, elementele fundamentale ale esteticii, fără intenția de a îi „norme” de urmat. G. Călinescu nu dă „reguli”, ci propune, informează, sugerează cu discreție. El insistă, ori de cîte ori discută, asupra talentului, vocației native, a ge-

tul de structură este exact intuit: organizare, pînă ce se supun întregului și formează o sinteză, iar orice percepție are o structură proprie, identificabilă. Poezia „începe cu apariția unei organizații, adică a unui sens general. Unde nu e sens, nu e poezie”.

În textul călinescian frecvența referințelor este un fenomen obșnuit. Ideea estetică vine, ca rîul din munte, din operă și esențialul e că ea funcționează conform ritmului inițial, de unde și mulțimea definițiilor date poeziei: „Poezia e o liturghie, un ceremonial introdus în viață, iată să se contunde cu ea”. Cursul de poezie a lui G. Călinescu e o inițiere, un îndemn la spiritualitate și un apel intenționat la intelectualitate, finețe, înțelegere a ceea ce este estetica poeziei, existențialismul structural al operii. E și un tratat de „legi” ale frumosului, o împotrivire sublimă făcută „esteticii” goale, pretins „științific”.

Actuale sînt principiile asupra criticii și istoriei literare, de rediscutat, de acceptat în spirit creator. Formația și destinul criticului tînar pot fi dirijate de acest „program”. „manilest” de esență estetică, istorică, și, evident, sociologică, dominînd și sfîrșind prin recunoașterea valorii estetice fundamentale. Trebuie să amintim cîteva din ideile călinesciene și de valorificat de critica actuală. Critica și istoria literară sînt un tot, o suprafață inseparabilă, de neimagineat altfel, căci „nu e cu puțință să faci istorie literară fără examen critic”. Și un adevăr care este deosebit de valoros, reprezentativ: „Cine exclude criteriul estetic din istoria literară, nu face istorie literară, ci istorie culturală”. Nerespectarea acestui criteriu a dus și duce la eșecuri spectaculoase. Ceea ce G. Călinescu cere criticului în analiza oricărui scriitor, este descoperirea unei structuri proprii căci „rostul istoriei literare nu e de a cerceta obiective probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere în care să iasă structuri acceptabile”. Nimeni nu poate respinge ideea: „Critica este o vocație așa cum sînt poezia, romanul și celelalte arte”. Ea este o artă și nu o știință. Criticul „trebuie să fie un om de o mare capacitate intelectuală”.

Eseul Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică rămîne un text clasic pentru critica noastră: „O istorie a literaturii e o adevărată „comedie umană” luînd ca pretext scriitorii (...)”. Concepția istoriografică călinesciană, de urmat și azi e că „Istoria este o știință cu legi inefabile și o sinteză epică”. Multe din ideile despre critică, istorie literară ale lui G. Călinescu le găsim și la René Wellek: Concepts of Criticism, semn indiscutabil, absolut sigur că spiritele cu o existență superioară se întîlnesc.

Concepția despre artă (v. Recentele două volume Scrieri despre artă, ediție G. Munteanu) estetica lui G. Călinescu este o imensă, statornică iubire declarată pentru creație, valoare fundamentală, căci fenomenul călinescian, în plină erupție, însumare, este „un mod de a crea durabil și esențial” (Sensul clasicismului). Viața spiritului călinescian este o sinteză muzicală, wagneriană, ce ascultată mereu, ne dă impresia că aripile genului bat în jur cu putere.

Zaharia Sângeorzan

## cronica literară

niului și crede sincer în existența lor înainte de a crede în concepte și o legitimerare strictă a vieții artistice. G. Călinescu vede, cum ar zice Camil Petrescu, ideea, viața ei de la care începe opera. Nu artificul, gratuitatea, ci arhitectura vieții ca idee, valoare, semnificație, adică clasicism. Cînd vorbește de poezie, aripile iantezii se deschid neîntîrziat și ceea ce vrea să explice nu este abstracția discursului, ci sentimentul, cum evoluează pînă ajunge să fie valoare estetică. De o definiție a poeziei nu poate fi vorba: „Poezia nu se poate însă defini, ci numai descrie, fiindcă ea nu e o stare universală, ci un aspect sufletesc particular citorva indivizi”. Definiția completă, definitivă, unică este o imposibilitate. Ea e mereu alta, determinată firesc de structura personalității, de starea sufletescă a poetului. Fapt demonstrat chiar de G. Călinescu care a dat poeziei definiții absolut neidentice, dar a arătat ceea ce trebuie să fie ea, adevăruri ce azi par a fi uitate, neglijate: „Nu există poezie acolo unde nu este nici o organizație, nici o structură, într-un cuvînt nici o idee poetică”. Metoda structurălistă după cum se vede, nu e chiar așa de... nouă. Concep-



## LEOPARDI ȘI GLORIA

Revista „Cronica” a publicat, nu de mult, o interesantă (și sinceră) scrisoare a lui G. Călinescu, din 1943, despre relativitatea gloriei literare. La recenta Adunare generală a scriitorilor am ascultat unele discursuri literare care făceau ochi dulci, se înțelege, tot gloriei, chiar dacă denunțată ca o vanitate ieftină, „individualistă”. Mi-aduc aminte a fi citit, cindva, în Spinoza, o foarte lucidă observație: „Cel mai lacom de glorie sînt cei care se plîng mai mult de abuzul ce se face cu ea și de desertăciunea lumii” (Etica, V, X).

Totuși n-am de gînd să insist și să moralizez pe nimeni, cu altă mai mult cu cît amatorii literari nu lipsesc. Prefer să-mi pun în ordine ideile și să mi le confrunt cu un alt „partener”, mai comod (și poate simpatic), de la nașterea cărui s-au împlinit 170 de ani, A. Ceză se numește Leopardi, ale sale Operette morali au apărut de curînd în versiune română (Mici opere morale, Buc., E.L.U., 1968, traduse de Tatiana Popescu Ulmu, cu o prefață de Edgar Papu) și printre ele se numără și un strălucit eseu: Parini, ovvero della gloria, „Parini sau despre glorie”. Cunosătorii afirmă că Operette morali sînt scrise în cea mai frumoasă limbă italiană clasică. Traducerea în treacănt fie spus, mi s-a părut cam mată, lipsită de solemnitate. În sfîrșit, să intru în miezul ideilor, într-o temă eternă. Mulți văd în impulsul gloriei însăși rațiunea secretă (sau mărturisită) a literaturii.

În esență, poziția lui Leopardi este mai curînd sceptică și blazată, decît negativă. Cine conferă gloria? Cît

## cronica ideilor literare

durează ea? Ce satisfacții reale oferă? Rezultatul se dovedește mai totdeauna precar, efemer, indoleptic. N-are sens să reveni (avem doar atîtea exemple în fața) asupra „realității, invidiilor, criticilor crunte, calomniilor, pînărilor, practicilor ascunse... împotriva renumelui tău”. Cîți adversari literari nu procedează ca Ucișă-l-toaca a lui Argezi, care „pe subt ipingea... se cam pregătea” să iniție cuțitul?

Să zicem, totuși, că avem de a face cu cititori bine intenționați, cunosători reali intr-ale literaturii. Aceștia sînt puțini, foarte puțini, și Leopardi arată și de ce: că să te pronunți în cunoștință de cauză trebuie să fii tu însuși literat, scriitor, creator, nu numai polemic, ci și efectiv. Pe scurt, om de meserie, datat cu „obișnuința scriului”. Numai scriitorul poate să confirme pe scriitor, numai stilistul poate să admire și să laude cu competență „arta celui mai bun scris”. Reacțiunea lui Leopardi față de critică este deci radicală și foarte tipică. O vom reîntîlni la Flaubert, la Macedonski. Oricum, criticul trebuie să fie un creator, un inițiat, un practician al artei literare.

Din nefericire, nici verdictul cunoscătorilor nu oferă totdeauna garanții reale. Mai întîi, intervine adesea și în cazul oamenilor de litere conformismul recunoașterii, „obișnuința îmbrățișată orbeste”, admirația convențională pur formală, deci echivocă. Or, nici un scriitor profund nu poate fi satisfăcut de fraze goale, chiar dacă elogioase. Prefurarea universală este, uneori, dreptă. Dar dacă ea rămîne „oarbă”, redusă la un simplu act de imitație sau docilitate mentală (prestigiul oficializat al clasicilor), o astfel de glorie numai satisfăcătoare nu poate fi. A pune preț deosebit pe reacțiuni superficiale, fie și de „autoritate”, constituie din capul locului o eroare.

Există și alte cauze de scepticism, care în de psihologia receptării estetice, în speță a lecturii, prilej de noi observații pătrunzătoare. Cine nu trece prin momente aride, de proastă dispoziție morală și estetică? De astfel de accidente nu este scutit nici un critic. Curba percepției sensibile inscrite zilnic rupei împrevizibile de nivel. A miza pe „efecte” sigure constituie prin urmare o aventură curată. Pe de altă parte, sensibilitatea literară scade cu vîrsta. Obosim, devenim blazați, încercăm deceptii tot mai dure. Și rezultatul final este dezabuzarea. „Trista experiență a vieții practice” ucide „poezia lumii”, în care nu mai credem. Uzura existenței tocește în felul acesta, încet dar sigur, simțul estetice. Orașul ne absoarbe, în sfîrșit, prin toate ocupațiile și distracțiile sale.

Lectura are nevoie și ea de o anume consolidare și amplificare, prin reluare periodică. „Scrierile cele mai apropiate de perfecțiune au această însușire că, la cea de a doua lectură a lor, plac mai mult decît la prima”. Or, este un alt fapt verificat că timpul, în epoca modernă, lipsește și pentru... prima, dar pentru a doua. Și dacă Leopardi (în 1824!) se plîngea — pe bună dreptate — de supraproducția literară a epocii sale, enormă în comparație, să zicem, cu „activitatea editorială” a Ateinei în secolul lui Pericle, ce se mai poate spune despre situația actuală, absolut coplesitoare? Cîți te mai pot urmări și citi, chiar dacă ar dori-o cu ardoare? Protestăm cu toții împotriva rezumatelor, fișelor și pilulelor literare diggest. Însă dacă privim lucrurile la rece, observăm că fenomenul este inevitabil. Cel mult dacă se mai salvează un număr oarecare de cărți consacrate, de mare reputație, admirate din oficiu, a căror plăcere „se naște pur și simplu din însăși faima lor”, vezi Iliada (Paul Zarișopol al nostru nu va argumenta altfel împotriva clasicilor). Un autor modern, necunoscut, sau un debutant, nu mai are nici o șansă sau, în tot cazul, una foarte mică.

Cam aceasta ar fi „gloria” pe care o împarte (în cazul cel mai bun) lumea literară, Marele public, preocupat doar de „plăcerea clipei de față”, gustă cărțile în funcție doar de satisfacțiile imediate. Nu le oferă? Operele devin pe loc plictisitoare, obositoare, și sînt aruncate. Concepția universală răspîndită a operei — instrument de distracție — anihilează în fașă orice presupunție a gloriei. Cu publicul larg nu se poate deci încheia nici un fel de pariu. Cîț privește miza posterității, zădărnica este și mai mare. Ori, cîț de adîncă ne-ar fi nevoia de mîngîiere, de compensație, garanția reală lipsește. Posteritatea este împrevizibilă, irațională. Dacă ar fi scris în epoca noastră, Leopardi ar fi caracterizat-o, cu siguranță exagerînd, drept „absurdă”.

Atunci de ce să mai scriem? În nici un caz în vederea gloriei, căm aceasta ar fi concluzia ce se întrevăde printre rînduri. Iar dacă aspirăm la o astfel de satisfacție „altă de săracă în foloase, atît de dificilă și de nesigură”, să încercăm cel puțin să-i smulgem tot ce ne poate da, fie cîț de puțin și efemer. Și, mai ales, să ne purtăm stoic destul de scriitor, fără mari iluzii inutile. Concluzia este tristă și bărbătească. N-are rost a urmări hîmere sau eventualități incerte. Dar „suflul mare și puternic” al scriitorului „devărat găsește în sine suprema sa îndreptățire. Astăzi noi adăugăm: în literatura patriei și pentru dezvoltarea sa continuă.”

Adrian Marino

## STATUI DE NISIP

(Urmare din pag. 6-7)

Sotia lui O. și-a petrecut aprcape toată ziua în pat, printre cele trei pisici, cu zgardă. S-a sculat numai pentru masă și înainte, de cîteva ori, cînd i-a spus fetei din casă ce se cum să găsească și cînd a dat mîncare la peștii din cele trei acvarii mari, din biblioteca soțului ei. De fiecare dată și-a luat temperatura, și a văzut că nu are febră, spunîndu-și că așa trebuie să fie începutul sarcinei cum îi spusese toți. În rest a încercat să citească, dar a renunțat și a dormit, chinîndu-se în niște visuri agitate. Acum se uită fix pe lustră galbenă, o privește cu ochii ei mari, simțindu-se încă descumpănită din cauza coșmarurilor. O imagine se repetă în toate visele și o mai are și acum în ochi: O. stă în scaun, cu mîinile pe genunchi și sculptorul acela, negru ca un drac, îl unge cu gips. „Gata, doamnă, poftiți!”, îi spune sculptorul, rînjind, iar ea se apleacă de O., îl atinge cu degetele, îi pipăie fața, i-o ciocănește. Tare, piatră. „Ce-ai făcut, criminalule, ce-ai făcut?” Dar sculptorul continuă să rînjescă.

Împinge pisica ce i s-a culcat în poală, pe cea neagră și se întoarce spre O. care doarme adînc, cu fața la perete: trebuie să-l trezească. Trebuie să mai aibe timp să stea de vorbă cu el pînă vine sculptorul acela. Cine dracu i-a dat drumul?... Ca ei să-l aștepte acum, să le strice liniștea tocmai acum cînd ea... are nevoie de liniște. Ii va spune lui O. să fie atent, să vorbească cu prudență, să nu-l respingă oricare ar îndrăzni celălalt să insinueze. Sculptorul trebuie să se simtă ca între prieteni...

Se scoală, risipind în jur pisicile, și împinge ușa de la sufragerie. Constată că aici este totul pregătit și se întoarce, îl trezește pe O., apoi intră în baie și își spală îndelung fața; nu, lui O. nu i se poate întîmpla nimic. El intră repede în panică, la el lucrurile iau întotdeauna proporții gigantice. Cine poate să-l creadă pe sculptor?... cel puțin bine că a găsit-o pe ea în concediu, că a avut timp să se îngrijească de toate. Dacă n-ar fi ea eheeei!...

— Astîmpără-te!

O. a intrat în vîrful picioarelor, i-a prins umerii în palme și a întors-o cu fața spre el; are o soție frumoasă, și proaspătă, mereu proaspătă în ciuda anilor care trec. O sărută de mai multe ori pe gît, pe umeri, pe gură și ea la început se împotriviște, apoi cedează săruturilor lui și-l sărută și ea, cu teamă, ca și cum s-ar despărți pentru multă vreme; ce prosti sînt! Ei nu se vor despărți niciodată.

— Sună cineva, zice fata din casă.

— Deschide-i! Deschide-i și condu-l în bibliotecă. Este un coleg de-al nostru un bun prieten, zice ea: cite explicații! Ca și cum fata asta ar ști tot, mai mult decît ei trei...

Toma se trezește într-o încăpăre destul de spațioasă, cu peretii acoperiți în întregime de rafturi cu cărți. Doar în spărături asimetrice sînt tablouri în ulei. Se apropie de ele și descifrează semnăturile: sînt pictori cunoscuți, unul dintre ei i-a fost coleg la universitate: frumos, cu gust, ales ca să nu sară în ochi. Și biroul și lampa de pe el și bibelourile și măștile acestea, care atîrnă aici deasupra acvarilor...

— Ești binevenit, dragul meu... Soția... Da, colegul meu, sculptorul, despre care îți-am vorbit.

Toma se apleacă să-i sărută mîna, iar femeia zîmbește și spune că aproape îl cunoaște, că este exact așa cum i l-a descris soțul ei, că trecutul nu are mai nici o importanță și că ar fi bine, să meargă chiar acum în sufragerie și apoi, după ce vor mîncă, fiindcă este vremea, se vor retrage aici și vor pălăvrăci cîț vor vrea. Toma o privește

atent cîț ea vorbește repede, cum gesticulează, cu mîinile ei energice, puțin osoase și ei îi zîmbește la fel și se supune: probabil că ea conduce aici. O. nici nu se vede. Omul acela liniștit și sigur de el, cel din cabinetul lui larg, a dispărut. Este un ins oarecare, gras, cu o față care nu exprimă decît oboseală. Așa cum arată acum, numai în cămașă, cu nodul cravatei slăbit, în spatele căruia i se vede gulerul deschis, cum își trece palmele peste părul lins, nu are nimic care să atragă atenția...

Mîncărurile sînt excelente și Toma spune asta de mai multe ori, apoi vorbește ea și O., vorbesc numai ei amîndoi și el ascultă și din cînd în cînd spune da, privind ferestrele întunecate, acoperite cu perdele fine, ca o spumă.

— Da, sigur, aveți dreptate, zice Toma, așezînd paharul pe masă. Familia fără copii este ca o fîntînă cu apă sălcie care, pe măsură ce vremea trece, o părăsesc toți.

— O fîntînă părăsită, precizează O.

— Da, o fîntînă părăsită, repetă Toma; sînt minunați amîndoi. Niște oameni simpli, adică deschiși și buni lîngă ei nu te poți simți decît bine.

Uite-i, vorbește mereu, le este teamă de pauzele acelea penibile de la masă care-ți opresc mîncarea în gît. S-au pregătit pentru el, deci nu-l ocolesc așa cum fac alții. Doamna B. are dreptate. O. este așa cum spunea ea. Un om dintr-o bucată, hotărît, puternic, dar bun. „Judecă și cu inima atunci cînd trebuie și asta-i mare lucru”, zicea doamna B. și, uite, se dovedește că are dreptate... S-a amestîț puțin. N-a mai bătut de mult asemenea vin, poate niciodată și ce l-a întrebă O.?

Cum o duce cu banii. Nu trebuie să se supere, este firesc să-l întreb și despre asta.

— Deocîdată bine. Mi s-a dat ceva cînd am plecat de acolo. Probabil pentru muncă. Știi, în ultimii doi ani...

— Da, știm, intervine ea. A fost greu, așa-i. Doamne, nu pot să-mi închipui!

— Sigur, n-a fost o excursie, zice Toma; și ei îi aduc din nou aici, sau mai precis îl împing acolo departe. Nu, nu le va povesti nimic.

— Acum puteți trece în bibliotecă. Vă aduc niște cafele și niște vin foarte dulce, care o să vă placă, domnule Toma.

— Vă mulțumesc, zice Toma.

— Hai, Toma, hai dincolo și O. îl bate pe umăr, iar Toma se ridică și pășește înaintea lui; este foarte plăcut, nici n-a bănuț că vor fi așa și oamenii ca soții O. nu înțînști oriunde.

Sigur poate că s-a amestîț, dar aici totul este ales cu gust, pus fiecare exact acolo unde trebuie, iar ei sînt foarte grijulii cu el. Și peștii roșii și negri

și galbeni, cu trene lungi și semicercul acesta, pe care rafturile cu cărți îl urmează perfect linia, și biroul sculptat... Este foarte plăcut și ar vrea să-i spună lui O., pe nume, măi O., dar ceva îl mai oprește încă, o timiditate stupidă pe care trebuie să o învingă. Da, va bea din vinul acesta dulce, va mai bea un pahar și încă unul și-i va spune lui O., măi, O., cum te-ai îngrășat așa, fiindcă erai cel mai pipiriu din toată clasa?

— Ce părere aveți?

— Despre ce?

— Despre vin. Vă place?

— Este dumnezeiesc, doamnă. Dar dumneavoastră nu beți?

— Trebuie să aduc și cafelele și pe urmă. Tu, vino puțin și-mi ajută.

O. se ridică în silă și o urmează și, înainte de a ieși, îi face din ochi lui Toma: este simpatic pehlivanul ăsta și are o nevastă frumoasă și deșteaptă. Poate este prea deșteaptă. Nevasta niciodată nu trebuie să fie mai deșteaptă, fiindcă astfel... Dar ce aude? Nu, i s-a părut, nu poate să fie așa...

— Ascultă, omule, nu fii dobitoc, rabdă, zîmbește.

— Psst! Ușa...

Toma se întoarce brusca spre ușa. O. a lăsat-o întredeschisă: deci asta era. Ei îl rabdă, ei trebuie să zîmbească și în sine lor le este silă, vor să-l vadă mai repede plecat, să închidă ușa în urma lui, să se uite prin vizeta ușii pînă cînd el dispăre, apoi să se întindă pe fotoliile lor, sau pe paturile lor, răsufînd ușurați. De ce nu-i spun să plece? Pentru ce pantomima asta? Doar nu îi datorează nimic, absolut nimic. Și va trebuie să-și pună și el mască și să zîmbească la fel ca ei...

— Sînt strașnice, Toma. Soția mea face niște cafele cum n-ai mai bătut de cînd ești.

— Lasă omule, dragă, lasă-l să servească. Spune-mi, domnule Toma, ai proiecte mari, așa-i?

— Nu știu la ce vă referiți?

— La sculptură. Este singura artă cu care iau contact cu teamă, dar care-mi dă o satisfacție sublimă. La ce lucrați?

— La ceva despre care nici eu nu știu cum va arăta, răspunde Toma: probabil se strîmbă îngrozitor și continuă să se strîmbe, adică să zîmbească... Și uite-o cum vorbește cu cîț liniște, cîț de ușor lunecă printre statui celebre, prin muzeu. Este deșteaptă și cu siguranță, că pe unele dintre muzeele acelea le-a văzut fiindcă a avut ocazia, fiindcă O. a călătorit. El nu le-a văzut și poate niciodată nu le va vedea, tocmai ei care... Ei călătoreau, intrau în muzeu, fotografiau statui, cum-părau măști, bibelouri, tre-

ceau peste viaducte, zburau deasupra norilor, sau lunecau pe mări, iar el sculpta aerul în nopțile acelea și... Da, este deșteaptă, vorbește frumos ca și O., știe să ocolească ce nu-i place, să se strecoare mai bine ca el și să ajungă acolo unde dorește, iar O. trece, cu pleoapele coborîte, privind în pahar, cu ochii lui verzi oboșiti, istoviti.

— Mă scuzați, dar este foarte firziu.

— O, nici n-am ajuns la miezul nopții.

— Nu, vă rog să mă scuzați. M-am simțit foarte bine, dumnezeiesc, doamnă, și vă mulțumesc. Vă mulțumesc.

— Mă supăr, domnule Toma, Ce-ai să faci la ora asta acasă?

— Poate are o întîlnire, de ce ești indiscretă?

— Da, recunosc, am o întîlnire, zice el, privind cum obrazul soției lui O., obrazul ei neted, se încrețește de mai multe ori, apoi rămîne roșu și parcă istovit, ca și obrazul și ochii lui O.

— Atunci vă rog să mai poftiți. Un telefon și gata... Îmi promiteți?

— Sigur, răspunde Toma sărutîndu-i mîna. Vă promit, mai repetă el în ușă. Apoi coboară scările. Aude cum în urma lui se închide ușa și cîț străbate grădina încetă de mireasma reținutei nopții, simte în spate ochii lor care-l urmăresc prin vizetă. În stradă se oprește și, o vreme, rămîne nemîșcat, privind peste grădina în care cîțva arbuști par niște sentințele, înalte și drepte, și apoi ferestrele care se întunecă repede, una după alta: „nu fii dobitoc, rabdă, zîmbește”. Nu, s-a înșelat. A auzit bine. Și cîț de plăcut era la ei și ce oameni minunați s-au arătat a fi. Și poate sînt, poate el s-a înșelat din nou. „Ți-amintesti, Toma, cum ne-am bătut odată?” „Nu nu-mi amintesc”. „Atunci, cînd ne-am întors de la tine de la țară. În tren, Nu știu de la ce dracu a început...” Nici acum nu-și aminteste scena aceea pe care O. a descris-o cu lux de amănunte, ce-a simțit cînd l-a văzut pe el, pe Toma, plin de sînge și cu nasul turtit, cum au mers la W.C. și l-a ajutat să se spele și i-a ținut capul pe genunchii lui care tremurau de milă și de remușcare și cum l-a rugat de mai multe ori pînă cînd l-a iertat... „Sînt amintiri frumoase”, a spus ea imediat.

„Și eu am atîtea amintiri, dar văd că voi mă întreceți”. „Cîț de ușor a spus „voi”, adică „tu”, Toma, ca și cum s-ar fi cunoscut de cînd lumea!

Și asta după ce O. a șoptit „Psst! Ușa...”. Da, el este dobitocul, adevăratul dobitoc, nu O., fiindcă poate să-și închipuie altceva cînd ei îi sînt prieteni, poate singurii prieteni, fiindcă la ei a fost foarte plăcut și peștii din acvarii sau pisicile leneșe, care se mișcau strălucind, sau poate rafturile acelea, sau altceva, de care nu și-a putut da seama, făcea să fie totuși foarte intim și foarte plăcut...



ION NEAGOE:

Paisaj



**O**pera lui Taine a avut un destin singular chiar în acel imperiu al controversei și al tuturor paradoxelor posibile care este istoria filozofiei.

Bucurându-se de o excepțională influență care a suprașieuit multă vreme autorului ei și dincolo de hotarele Franței, i s-a atribuit acestei opere printr-un fel de consens unanim și în ciuda divergențelor de păreri cu privire la valoarea intrinsecă, darul de a reprezenta una dintre ipostazele cele mai semnificative ale mișcării pozitiviste din secolul trecut. Unii au binecuvântat-o, alții au condamnat-o, considerând-o ca întruparea desăvârșită a unor virtuți sterilizante, proprii spiritului științific, incompatibile cu viața și cu exigențele artei.

Interesul pentru ideile lui Hegel începuse a se manifesta încă înainte de 1830, în strinsă legătură cu reînnoirea la speranțele „constituționale”, atât de fidel oglindite în lecțiile de istoria filozofiei ale lui Victor Cousin. Și atunci când generația lui Taine, Renan ș.a., dezamăgită de oportunistul politic al eclecticismului lui Cousin — sprijinitor al casei de Orléans — își va căuta într-o altă direcție principiile unei filozofii mai dezinteresate, admirația și eforturile ei se vor înscrie cu precădere în direcția lui Hegel. Dualitatea funcțiară a operei hegeliene, acel ritm contradictoriu determinat de împletirea unei sinteze logice cu o filozofia a istoriei, a putut oferi adeptilor ei, hegelieni sau neo-hegelieni, două perspective posibile și două instrumente di-

fundamental care explică — după cum ne demonstrează atât de convingător D. D. Roșca — evoluția pe planul ontologic în direcția idealismului raționalist al lui Hegel. Acest acord esențial între real și gândire este „postulatul fundamental pe care se rezază întreaga teorie a cunoașterii elaborată de Taine pe urmele și cu ajutorul lui Hegel a cărui epistemologie se sprijină și ea pe același postulat. În acest punct fundamental al doctrinei lor, cei doi gânditori stau de altfel pe aceeași poziție de gândire pe care se găsește simțul comun și științele” (D. D. Roșca, op. cit., p. 71-72).

Hegelianismul lui Taine rezidă astfel în adoptarea și dezvoltarea postulatului mai sus menționat, ale cărui indicații în gnoșeologie, ontologie, ca și

ca și din **Introducerea la Istoria literaturii engleze**. Rasa, mediul, momentul, figurează acolo ca dimensiuni fundamentale ale unei „geometрии a forțelor”, susceptibile de definiții nu mai puțin exacte ca acelea pe care timpul, spațiul, masa și mișcarea le primesc în fizica newtoniană. Ne-am fi putut aștepta ca autorul monumentalei scrieri „Despre Inteligență”, pentru care conceptul nu revizuită decît un artificiu de limbaj, să nu se lase alături de ușor sedus de mirajul „marilor generalități”, „geometric” fundate, din perspectiva cărora deosebiriile dintre oameni și lucruri cad pe un plan secundar. De altfel, în contradicție cu ei însuși, și la sugestiiile unei vaste experiențe de istoric literar și teoretician al artei, convingerile din tinerețe care duseseră la asimilarea omului cu „... o teoremă în mers” (Taine, „Filozofia francezi din sec. al XIX-lea”) vor slăbi, lăsînd să se întrevadă accente de nesiguranță, un interes tot mai pronunțat față de aspectele concrete ale vieții morale. Nu e mai puțin evident însă, astfel după cum rezultă din profundele analize ale filozofului D.D. Roșca, că spiritul discursiv al „raisonneurului” a prevalat, orientînd ideile lui Taine pe făgașul mecanicului, împiedicîndu-l „... să prindă sensul adînc al dialecticii hegeliene” (D.D. Roșca — **Linii și figuri**, p. 162).

Cunoaștem mai bine acum, grație acestor cercetări, adevăratul chip al gânditorului Taine: contradictoriu și unitar, oscilînd între deducție și inducție, abstract și concret, ca între Descartes și Pascal; hegelian, fără a fi fost un discipol fidel al filozofului german, convins că și acesta de unitatea funcțiară dintre rațiune și univers, condiționînd însă progresele cunoașterii de exercitiu pur deductiv al rațiunii. Se reflectă de altfel în această orientare a ideilor lui Taine una din trăsăturile tipice ale raționalismului francez, asupra căruia cititorul era avertizat încă din Prefața lucrării privind „Influența lui Hegel asupra lui Taine”: existența unor „... pozitii unde inteligența discursivă a francezului Taine respinge dialectica germanului Hegel...”

O dată cu noua perspectivă asupra lui Taine, atât de profundă și originală, cercetările și rezultatele obținute în această direcție au darul de a pune într-un pregnant relief calitățile deosebite ale metodei utilizate de către D.D. Roșca pe terenul istoriei filozofice. Informația amplă, exhaustivă ca și riguroasă demonstrației, arta de a expune, de a deduce și de a convinge, toate acestea sînt elemente care țin de spiritul științific ca și de darurile logicianului. Dar oricît de ingenios „montat”, aparatul științific nu e suficient pentru a explica fecunditatea unei metode. Trebuie să ținem seama atunci cînd ne referim la D.D. Roșca, de unitatea indisolubilă dintre metodă și un crez adecvat despre originea și esența actului filosofic. Recunoscînd însemnătatea înfîrșirilor exercitate din afară asupra unui gânditor, D.D. Roșca nu se mulțumește cu cercetarea analitică a surselor de influență și a temelor literare, ci trece dincolo de „literă”, dincolo de perdeaua abstracțiilor speculative, caută a degaja spiritul profund al unei doctrine și, o dată cu aceasta, prezenta celui ireductibil „coeficient personal”, de care depinde în ultimă instanță originalitatea și valoarea unei contribuții filozofice.

În această profundă fidelitate față de „obiect” rezidă eficacitatea procedeelelor de analiză, secretul valorii și al forței de atracție pe care o exercită opera filozofului D.D. Roșca.

Ernest Stere

## note

Cercurile științifice ale Facultății de Istorie-Filozofie din cadrul Universității „Al. I. Cuza” (Cercul de istorie modernă a României, Cercul de istorie contemporană și Cercul de istorie contemporană a României) au organizat un simpozion cu tema: „Semicentenarul Unirii Transilvaniei cu România”.

Un număr de șase lucrări, prezentate de către studenții anului al IV-lea, au reliefat o serie de aspecte esențiale. Între care se impun a fi subliniate: însemnătatea acțiunii memorandiste din 1892 și caracterul unitar al luptei naționale duse de românii de pe ambele versante ale Carpaților (Olimpia Pavel), rolul pe care l-au avut cultura, în general, și „Liga culturală”, în special, atît în pregătirea, cît și realizarea Unirii (Rodica Iordache), activitatea desfășurată de „Comitetul Național Român” în principalele capitale ale marilor puteri europene și în S.U.A. pentru sprijinirea luptei naționale a românilor (Valentin Boadea), importanța conjuncturii internaționale de la stîrșitul primului război mondial, conjunctura care a favorizat înfiptura idealului major al românilor, (Constantin Iordan), semnificația acțiunii unirii, rolul, importanța unității istorice (Ghiță Nazare), importanța constituirii statului național român, ridicarea

prestigiului națiunii române și a conștiinței sale (Matei Rădulea), Lucrările au evidențiat că actul Unirii de la 1918 se înscrie ca unul dintre cele mai luminoase momente ale istoriei românilor necesar în procesul legic al istoriei noastre. Simpozionul a fost un omagiu adus istoriei de către studenții unei facultăți de istorie.

C. V.

În ultimul număr al „Magazinului Istoric”, 10 (19), din octombrie, 1968, la Posta Redacției se publică un articol-răspuns: A fost Champollion înțeles de contemporani? Din care citez textual: „Căderea lui Napoleon i-a atras (lui Champollion) pierderea calității de membru al Academiei Goncourt”. Am crezut într-un „lapsus calami”, dar pozna se repetă la sfîrșit: „Nu trebuie uitat că prima sa lucrare scrisă (a lui Champollion) în tineret — „Egiptul în epoca faraonilor” — și adusese alegerea instantanee la Academia Goncourt”. Cum a putut Champollion, mort în 1832, să aparțină Academiei Goncourt, întemeiată în 1896? Pentru adevărate, cităm din „Nouveau Petit Larousse Illustré”, ed. 1968: „Académie Goncourt, société littéraire instituée par Edmond de Goncourt en 1896. Composée de dix membres, elle décerne chaque année, depuis 1903, après un déjeûner traditionnel au restaurant Drouot, à Paris, le prix littéraire le plus recherché des jeunes écrivains”.

Sperăm că ingeniosul autor al articolului nu se va opri la mijlocul drumului și, în numărul viitor al „Magazinului Istoric”, ne va dezvălui în ce an a căpătat Champollion premiul Nobel. E adevărat că Champollion a fost ales membru al Academiei din Grenoble, dar Grenoble și Goncourt nu sînt același lucru, deși amîndouă cuvintele încep cu litera G. Pe fața interioară a aceluiași reviste se află portretul

unui personaj despre care revista scrie: „Personalitatea marcantă a domnitorului Alexandru Ion Cuza a inspirat pe mulți artiști. Tablouri pe care le reproducem, aflat în colecția familiei Dincu din Brașov, a fost lucrat la Viena în tehnica intarsiei în lemn”.

Să fie în adevăr portretul lui Cuza? Mustățile sînt prea lungi, iar „imperială” purta toată lumea atunci. A purtat Cuza trese de general împletite, în „torsadă”? Au existat ele vreodată în armata română? Rugăm să se observe că punem totul la forma interogativă. În schimb, e sigur că ele au existat de la începutul sec. XIX în armata germană și portretul mi se pare leit cu acela al regelui Ludovic al II-lea al Bavariei, în ultimii ani al vieții lui: regele artist și bizar, prieten și protector al lui Wagner, regele mort misterios, înecat în lacul Starnberg. Decorația pe care o poartă în colan personajul din portret e adomă cu „Ordinul Maximilian” (v. „La Grande Encyclopédie”, art. Maxmillien), ordin fondat de tatăl lui Ludovic al II, regele Maximilian al II-lea al Bavariei. Pe vremea lui Cuza exista vreun ordin românesc cu colan, sau a avut Domnitorul nostru vreun ordin străin cu colan?

V. L.

Serviciul arhivelor statului, din Tirgu Mureș a intrat în posesia unui valoros document descoperit de către profesorul Ion Rancă, în comuna Band, județul Mureș. Este vorba de celebrul memoriu adresat de episcopul Vasile Gliga unui curier vienez în anul 1834, memoriu care demonstrează și pretinde respectarea drepturilor legitime ale populației române din Transilvania. Documentul identificat este un ecou și în același timp o continuare a cunoscutei acțiuni de la 1791 „Supplex libellus al valachorum”, acțiune care a însemnat un moment important în lupta românilor transilvăneni pentru recunoașterea egalităților în drepturi cu celelalte naționalități.

I. V.

## note

### FABRICA DE ANTIBIOTICE - IAȘI

angajează:

- Mecanici pentru aparate de măsură și control (cu școală profesională)
- Lăcătuși mecanici (cu școală profesională)
- Strungari (cu școală profesională)
- Gestionari de materiale (cu studii și vechime, conform prevederilor legale).

# TAINES ÎN VIZIUNE NOUĂ

Dar iată că în paginile unei strălucite teze de doctorat susținută la Sorbona și publicată în limba franceză acum 40 de ani (traducerea în limba română semnată de însuși autorul tezei a apărut abia anul acesta) filozoful român D. D. Roșca demonstrează cu magistrală artă precaritatea opiniei comun admise despre pozitivismul operei lui Taine, pentru a scoate la iveală hegelianismul ei infuz și o dată cu aceasta efectele unui „mal entendu” care din nefericire mai persistă și astăzi cu tăria unei prejudecăți.

Noutatea tezei a surprins ca o adevărată revelație, stîrnind pretutindeni interes și admirație, în patria lui Taine, la noi și în alte țări. Aprecierile cele mai elogioase au fost formulate la adresa ei din partea unor eminente reprezentanți ai disciplinelor filozofice, ca și din lumea literelor. „În pagini de o perfectă luciditate — scria Em. Bréhier într-un număr din „Revue d'histoire de la philosophie” — d-l. Roșca arată ce trebuie să gîndim despre prezentul pozitivism al lui Taine... Cititorul va putea scoate mult folos din analizele minuțioase și personale cuprinse în cartea d-lui Roșca”.

Subliniind originalitatea contribuției aduse de filozoful român, profesorul berlinez Hans Kinkel scria într-un amplu articol: „Însemnătatea lui Hegel pentru gîndirea modernă, chiar și pentru cea de dincolo de frontierele Germaniei, a fost adesea apreciată și arătată, dar forma în care au acționat ideile lui Hegel în Franța, și anume prin marea influență ce a avut-o în această țară Taine, abia acum a fost pusă perfect în lumină. În toată adîncimea ei, prin lucrarea fundamentală a lui D. D. Roșca. Această lucrare a făcut, cu drept cuvînt, așa de mare senzație pentru faptul că ne-a zdruncinat în chipul cel mai puternic concepția despre Taine ca despre un reprezentant al pozitivismului dependent în primul rînd de Comte, concepție pe care am moștenit-o în urma cunoscutelor analize ale lui Faquet, Fouillée, Scherer, Laf'ande, Höffding, Uberweg-Heinze și mulți alții...” (text reproducus din Prefata la „Influența lui Hegel asupra lui Taine” — Editura Academiei—1968).

Evident nu putea fi ignorată influența pe care uriasul filozof german a exercitat-o și dincolo de hotarele țării sale asupra unei considerabile părți a gîndirii europene. În Franța

ferite ale „reconstrucției” dorite, unii înclinînd spre întemporalitatea logicii alții spre devenirea istorică, sau oscilînd între aceste două atitudini ca în spre doi poli de atracție, astfel cum s-au petrecut lucrurile cu Taine. Situație complexă, agravată în cazul filozofului francez și de contrastul dintre un temperament artistic accentuat sub influența unei excelente educații literare și cultural științist al faptului de experimentat...

Nimic mai dificil ca a exegeza unei opere alimentată de tendințe atât de eterogene, aparent incompatibile, operă la originea căreia și-au spus cuvîntul deopotrivă, filozofia, știința, arta. Nu e de mirare că în fața acestui veritabil „imbroglio”, prejudecata comodă despre pozitivismul lui Taine, s-a putut perpetua cu atîtă ușurință. Incontestabil, accentul pus de scriitorul francez pe valoarea metodelor pozitive ale științei de care s-a prevalat în activitatea sa de critic și istoric literar, ca și folosirea frecventă a limbajului naturalist, au fost de natură să întretină un amune echivoc, pîrînd a îndreptăți, pînă la un punct, integrarea sistemului său de gîndire în curentul filozofiei pozitiviste. În formularea acestei caracterizări s-a pierdut însă d-n vedere un lucru esențial, asupra căruia studiul filozofului D. D. Roșca nu mai îngăduie nici o ezitare: spre deosebire de reprezentanții pozitivismului, un A. Comte sau Stuart Mill ș.a. Taine a respins teza agnostică nutrînd convingerea fermă că „... idealul suprem preconizat de Hegel cunoașterii este realizabil și trebuie realizat” (D. D. Roșca, op. cit., Prefață, p. 40). Analiza amplă din această perspectivă a categoriilor proprii gîndirii lui Taine ca acelea de cauză, lege, fapt ș.a. ilustrează din plin spiritul general, anti-pozitivist concepiei acestuia despre cunoaștere, marcînd puncte esențiale de comuniune cu filozofia lui Hegel. E vorba așadar, în ultimă instanță — fapt cu totul ignorat în interpretările de pînă la apariția tezei filozofului D. D. Roșca — de rolul primordial al unei concepții despre cunoaștere diametral opusă gnoșeologiei „prudente” a lui Kant și filozofilor pozitiviști. În opoziție cu aceștia și invocînd autoritatea științei și a simțului comun. Taine nu a manifestat nici cea mai mică îndoielă cu privire la posibilitățile intelectului în materie de cunoaștere. Postulat epistemologic

în filozofia artei, au fost admirabil puse în relief de filozoful D.D. Roșca cu mijloacele celei mai riguroase investigații științifice, impresionantă prin forța de pătrundere și un incomparabil „esprit de finesse” în analiză. Excepțională înmănușiere de calități în minuirea unei metode științifice, care ne îngăduie să întelegem nu numai analogia funcțiară dintre cei doi gânditori ci și deosebirile existente. Căci în restituirea imaginii lui Taine cel adevărat, „filozof hegelian și nu pozitivist”, filozoful D.D. Roșca, atent totdeauna la ceea ce este comun, dar nu mai puțin la trăsăturile care particularizează fizionomia unui gânditor, ne arată că hegelianul Taine nu încetează de a fi „el însuși”, de a-și afirma propria personalitate, chiar atunci cînd își închipuie că merge pe urmele modelului admirat. Sub înfrurirea lui Spinoza, dar mai ales a lui Hegel, preferințele gânditorului francez se îndreaptă spre stabilirea unor generalități supreme, atotcuprinzătoare; tendință nuanțată însă de interesul tot mai vizibil acordat faptului concret; jocul complex al acestor îndemnuri opuse dar complementare, determinînd și măsura totodată — astfel cum se desprinde cu perfectă limpezime din studiul de care ne ocupăm — intensitatea influenței hegeliene, adîncimea, dar și limitele ei. D.D. Roșca a intuit admirabil efectele pe planul operei filozofice ale acestui conflict de tendințe, ca două naturi diferite ale aceleiași personalități care se combat, se completează, modificînd și mereu raportul de forță dintre ele, de-a lungul unei evoluții spirituale, care nu încetează totuși de a se caracteriza prin supremația acordată deducției și „generalului” în raport cu inducția și faptele experienței concrete. Sensibil față de acele trăsături care particularizează un fenomen sau o individualitate, Taine a cultivat stilul concret, metaforele și imaginile care pot produce impresia vieții. Pe de altă parte, e un logician fascinat de prestigiul formulelor generale și al deducțiilor riguroase de tipul metodei utilizate în geometrie sau în etica lui Spinoza. Vocația matematică este de fapt — pentru a-i aplica propria formulă — „sa faculté matressée”, tînfed de însăși „forma mintală nativă” (D.D. Roșca în eseu asupra lui Taine din „Linii și Figuri” — 1943). Sub semnul condiționării launtrice s-au configurat ideile din „Filozofia artei”

cronica publicitate

### DE LA A.D.A.S.

Printre numeroasele forme de asigurare practicate de ADAS, deosebit de avantajoasă este și ASIGURAREA COMPLEXĂ A GOSPODĂRIILOR

CETĂTENILOR. Pe lângă bunurile asigurate pentru un număr mare de riscuri, condițiile mai includ în mod suplimentar și asigurarea pentru ca-

zuri de accidente în-timplare la domiciliu, precum și pentru cazuri de despăgubiri civile datorate în calitate de locatar față de proprietar și cele

datorate tertilor pentru accidentarea persoanelor și avarierea bunurilor, la domiciliul asiguratului. Costul asigurării este de numai 2 lei pe

un an pentru fiecare 1.000 lei sumă asigurată. Prin caracteristicile sale, asigurarea este utilă și accesibilă tuturor cetățenilor.



# declarația universală a drepturilor omului

(Urmare din pag. 1)

vadă obligativitatea și gratuitatea învățământului elementar, gratuitatea celui general, punerea la îndemina tuturor a învățământului tehnic și profesional, egalitatea și accesibilitatea tuturor, pe bază de merit, la învățământul superior.

Orice persoană are dreptul de a participa în mod liber la viața culturală a colectivității, de a se bucura de arte și de a lua parte la progresul științific și la binefacerile lui, precum și dreptul la protecția intereselor morale și materiale care decurg din orice lucrare științifică, literară sau artistică al cărei autor este.

Toate drepturile și libertățile prevăzute în Declarație nu pot fi exercitate, în nici un caz, împotriva scopurilor și principiilor transpuse în Carta Organizației Națiunilor Unite.

Prin garantarea efectivă a drepturilor și libertăților prevăzute în Declarație, acestea devin o realitate juridică, suspusă ca atare unei ordine juridice universale, posibilă prin armonizarea coordonatoare — în acest limitat dar fundamental domeniu — a dreptului intern al statelor care ratifică.

Interpretarea oricărei dispoziții din Declarație nu poate fi efectuată ca implicând pentru vreun stat, grupare sau persoană, dreptul de a se deosebi de la vreo activitate sau de a săvârși vreun act spre desființarea unor drepturi sau libertăți enunțate în clauzele ei.

La Conferința Națiunilor Unite pentru Drepturile Omului, ținută la Teheran între 24 aprilie și 12 mai 1966, a fost adoptată o importantă Proclamație, care, pe de o parte,

condamnă politica de apartheid, calificând-o drept crimă împotriva umanității, iar pe de altă parte, recomandă Adunării Generale a O.N.U. să adopte măsuri corespunzătoare, de orice natură, inclusiv sancțiuni de ordin economic, împotriva acelor state care practică o asemenea politică. Proclamația reafirmă dreptul la libertate al tuturor oamenilor, indiferent de rasă, limbă, sex, religie, sau convingeri politice, condamnă oricare ideologie fundamentată pe teoria superiorității rasiale și subliniază că menținerea decalajului dintre nivelul țărilor în curs de dezvoltare și acel al țărilor dezvoltate constituie un grav impediment pentru realizarea în practică a drepturilor omului.

Proclamația condamnă colonialismul, agresiunea și conflictele armate, invitând guvernele de a pune în serviciul drepturilor omului și al libertății fundamentale imensele resurse umane și materiale, actualmente consacrate scopurilor militare.

În declarația inaugurală, pronunțată de U Thant, secretarul general al O.N.U., în sesiunea de deschidere a Conferinței organizațiilor internaționale ne guvernamentale asupra drepturilor omului (Paris, 16—20 septembrie 1968) s-a subliniat că, în virtutea proclamației adoptate la Teheran, dispozițiile „convenției” universale a drepturilor omului sunt obligatorii pentru membrii comunității internaționale.

La sesiunile comitetului special al O.N.U. pentru codificarea dreptului internațional, reprezentanții Republicii Socialiste România au scos în

evidență, în mod pregnant, necesitatea participării efective a tuturor statelor la opera codificării principiilor fundamentale de drept internațional. Aceste principii stau la baza relațiilor externe ale țărilor noastre, (așa cum se reflectă și în Constituția R.S.R.) și au o strânsă legătură cu protecția drepturilor fundamentale ale omului, proclamate de legea noastră fundamentală și garantate în mod real prin existența mijloacelor materiale și a legislației democratice care dezvoltă prevederile constituționale.

Statele fiind suverane, nu pot exista organe superioare organelor statale, fiecare stat procedind în ceea ce-l privește la determinarea regulilor care-l obligă și la aplicarea lor la o situație determinată. Acest procedeu nu poate face însă abstracție de principiile care stau la baza Declarației universale a Drepturilor Omului.

Promovarea consecventă și respectarea principiilor independenței, suveranității, egalității, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc — tot atâtea norme fundamentale ale dreptului internațional — pot asigura afirmarea spiritului de legalitate și justiție în raporturile dintre state. Aceste norme, înrădăcinate trainic în viața internațională, constituie „cerință de încredere între state, pentru apropierea între popoare și întărirea prietenilor pentru dezvoltarea colaborării și consolidării păcii în lume”.

## ISTORIA ȘTIINȚEI ÎN IMAGINI



Dacă anii copilăriei și adolescenței lui Emil Racoviță sînt legați de Iași, studiile superioare l-au apropiat de Paris, iar rodnicia lui activitate de cercetător bio-marin s-a desfășurat îndeosebi la stațiunea Banyuls-sur-Mer din sudul Franței. Acolo se află vestitele laboratoare Arago, la care Racoviță a fost subdirector în perioada 1904—1921.

Încă din studenție, tîndrul român a fost remarcat de către profesorul Georges Pruvot, care l-a devenit apoi îndrumător în cariera științifică și prieten. De altfel,

între ei nu era o diferență de vîrstă prea mare: doar 16 ani. De aceea, în Franța, aceste două nume, Racoviță și Pruvot sînt peste tot alături.

La Banyuls-sur-Mer, acolo unde bustul lui Racoviță, turnat în bronz de sculptorul Anghel, stă de strajă pe malul Mediteranei, la vila Mimosa, unde a locuit și a lucrat savantul român, se află la loc de cinste și un medalion al lui Georges Pruvot (a cărui fotografie ne-a fost pusă la dispoziție de dr. Yves Coineau). (Colecția prof. C. Moțaș)

# APARIȚIA NOULUI ȘI CONȘTIINȚA PARADOXALĂ

Cum poate apare ceva nou, ceva cu desăvîrșire nou? Încăși prezența cuvîntului în orice limbă ne arată că noul există. În natură apar mereu lucruri noi, natura naște și se naște, producînd mereu obiecte și ființe cu desăvîrșire noi. A fost un timp cînd, probabil, pămîntul nostru nu a existat încă și acum există; a fost un timp cînd reptilele nu au existat încă — apoi au apărut și de atunci există; a fost un timp cînd omul nu a existat încă și acum există, introducînd în univers calitatea nouă de „om” și citeodată chiar de „omenie”; a fost un timp cînd nu au existat ace de gămălie, mașini de cusut, catedrale, televizoare, nasturi, tablouri, poeme, romane polițiste, linguri de lemn, piese de teatru și geometrii neeuclidiene. Acum toate acestea există și fiecare dintre ele a introdus în univers ceva, o determinare calitativă cu desăvîrșire nouă. Noul apare deci fără încelare, mereu, dar cum? Întrebarea nu este lipsită de orice importanță. În fond apariția noului este călea îmbogățirii noastre, datorită noului sporim și creștem peste limitele date, depășindu-se condiția trecutului sau prezentului.

Apariția noului este doar o altă exprimare pentru termenul de progres, or apariția noului într-un univers dat pare să se opună legii conservării substanței. Cum este deci posibil ceva nou cînd apariția lui se ciocnește de orice tendință de conservare a stărilor inițiale date? Răspunsul pare a fi simplu: în natură nu apare nimic cu desăvîrșire nou, în natură nu se creează nimic (spunea de exemplu Voltaire în Dicționarul Filozofic, sub titlul Alchimie), tot ce ni se pare nou, nu este decît o combinare și reformulare sau disociere a elementelor date dinainte. Această opinie este stăveche și ea este și astăzi încă foarte

răspîndită. Nu putem intra aici în analiza amănunțită a acestei opinii, un lucru însă ni se pare cert chiar din succinta înșirare făcută mai sus: printre lucrurile noi care apar în lume există unele a căror existență a fost și în mod necesar precedată de gîndirea lor de către conștiința umană. O lingură de lemn este un obiect mult mai simplu ca un delfin; totuși delfinul a apărut prin funcționarea forțelor oarbe ale naturii în timp ce acul de cusut conține în sine faptul cutremurător și extraordinar că el a fost văzut înainte să apară de către o conștiință. Acest gen deosebit de a produce ceva nou a primit drept cuvînt o denumire cu desăvîrșire nouă aplicîndu-se termenul de creație. Acul de cusut poate fi explicat printr-o combinare a elementelor preexistente în natură; dar natura abandonată de spirit, lăsată singură la proporțiile sale forte nu ar fi fost în stare s-o producă niciodată. Dacă natura ar avea conștiința de sine, ea ar considera apariția tuturor acestor obiecte drept miracole. Creația constituie o permanentă metamorfoză a non-existenței în existență. Natura nu știe decît să existe. Conștiința știe însă altă ceea ce există cît și ceea ce nu există. Natura este unică și unitară, supunîndu-se astfel legilor severe ale conservării. Spiritul este dublu și scindat, deoarece conține în sine atît ființa — sub forma științei naturii — cît și neiființa, universul inexistenței, ba chiar al imposibilului — sub forma artei, a matematicii, a tehnicii. Creația constă apoi în transformarea permanentă a absurdului în adevăr, a imposibilului în real. Natura naște, dar spiritul născocеște și minte — minte așa precum viața viețuiește. Dar dacă din punct de vedere naturalist creația constituie un miracol în raport cu sistemul conservator al naturii, din punct de

vedere al gîndirii aceiași fenomen apare în ipoteza miracolului ilogic, al paradoxului. Conștiința creatoare reprezintă un miracol deoarece operează în permanență metamorfoza non-existenței în existență, făcînd să apară o lume nouă, nu din nimic ci din anti-lumea ei, din lumea absurdă a neiființei.

Procesul creației se desfășoară în interiorul universului spiritual, la început pe o cale spontană. În toate domeniile în care are loc creația unor noi obiecte noetice, și în mod special în matematică, spiritul, angajat în actul permanent al fabricii neîntrerupte, se propagă și proliferază ca o vegetație luxuriantă, populîndu-și neîncetat spațiul cu propriile sale creații.

Conștiința existenței unui act creator apare pentru prima dată în spiritualitatea orientală, dar într-o formă înstrăinată de însăși ființa umană creatoare. Omul știe de el însuși ca de o ființă incapabilă să cunoască și încă mai puțin capabilă să creeze ceva nou. Capacitatea de a crea, care întregeste toate vietățile, îi aparține, prin natură, numai lui, este deplasată de el însuși asupra unei ființe supraumane și extranaturale. Omul creator se proiectează în propriul său exterior, în Altul, înstrăinîndu-și astfel esența de propria sa ființă. Omul este încă prea slab pentru a se putea confrunta cu sine însuși — în sine însuși, el se simte încă prea fragil pentru a putea suporta povara propriei sale prezențe în lăuntrul sinelui său.

În spiritualitatea elină posibilitatea creației, ca atare, este refuzată în întregime. Nu numai omul, dar nici divinitatea nu poate crea nimic. Însăși existența în sine a actului creator este negat. Mai tîrziu, în evul mediu această atitudine va îmbrăca o altă formă; dumnezeu creează dar

nici el nu poate înfăptui nimic împotriva legilor logicii formale.

În spiritualitatea orientală omul este încă împăcat cu sine însuși, el acceptă atît actul creației cît și obiectul creat — deoarece crede că există un creator, exterior acestei lumi. În spiritualitatea elină gîndirea nu mai este împăcată cu sine însăși și spiritul apare într-o stare de scîndare interioară. Poate termenul de nefericire se potrivește mai puțin afectivității grecești; totuși în privința ideii de creație cunoștința elină poate fi caracterizată numai cu oximoronul de nefericire senină, deoarece știe, într-un fel, de creație dar o refuză. Știe de ea, dar ca de ceva străin, inexistent și imposibil.

În mod analog se succed și etapele care duc la trezirea definitivă a conștiinței actului creației, săvîrșit în alte domenii particulare și înainte de toate în creația matematică și în cea artistică.

La început creația se desfășoară și în matematică pe o cale oarbă, spontană. Pe această cale naturală, apar, de exemplu numerele racionale, pe aceleași cale spontană își face apariția însuși și irul nesfîrșit al numerelor naturale (noțiunea de „număr natural arbitrar de mare”) și tot așa apare și noțiunea dreptei sau a liniei indefinit divizibile; ca și noțiunile geometrice de punct, dreaptă, plan, triunghi, cerc, pătrat etc. la greci. Apariția acestor obiecte matematice este atribuită în gîndirea egipteană — pe cît se pare — divinității: există deci, și în cazul matematicii, conștiința unei creații dar actul, împreună cu obiectul creat, este din nou înstrăinat și transferat asupra unei alte ființe, supraordonate omului.

Ideea că matematica este rezultatul unui act de creație este într-un fel prezentată în conștiința greacă, dar numai prin-

tr-o determinare negativă a creației; matematica nu este o știință a naturii. În măsura în care ea se ocupă de obiectele definite pe cale conceptuală — ea înscrie un discurs pe tabla cerată a sufletului. Dar acest discurs nu descrie nimic din natură.

În etapa elină, matematica nu este nici o imagine fotografică secundă, un discurs care descrie obiectele naturii, dar ea nu este nici o creație. Dar, atunci ce este matematica? După Platon, ea este totuși o descriere, dar a unui univers de idei eterne, imuabile și necreate, care zace în fața noastră ca o natură ascunsă ce se oferă cunoașterii. După Aristotel, ea este tot o descriere, dar a unor obiecte abstracte, extrase din obiectele reale în care sînt prezentate ca forma lor. În timp ce în orient spiritul este împăcat cu sine însuși în privința originii noțiunilor matematice, aflîndu-se încă în stadiul de fericire al inconștiinței paradisiace — în cadrul spiritualității eline conștiința apare frămîntată de întrebări și sfîșiată de indoile violente în privința justificării prezenței noțiunilor matematice în spirit, și în orice caz resimte nevoia imperioasă a unei motivații.

Fructul pozitiv cel mai important al acestei stări spirituale, în care ideea creației este prezentată într-o formă refuzată, constă în recunoașterea existenței unor principii nedemonstrabile pe calea gîndirii dialektice și inverificabile cu ajutorul simțurilor. Alături de cunoașterea senzorială și alături de cunoașterea dianoetică-deductivă apare aici, așadar, o a treia modalitate a cunoașterii; aceasta este calea pe care spiritul intră în posesia așa-numitelor principii, garantînd totodată, firește, și adevărul acestor prime propoziții.

★

Dar această stare absconsă nu s-a putut menține la infinit. Procesul noetopoesiei nu s-a oprit în a șaptea zi a creației. Au apărut perechi remarcabile de proporții contradictorii care s-au impus simultan cu o elementară forță de coerciție: refuzul uneia din cele două proporții contradictorii părea tot atît de imposibil ca și acceptarea lor simultană. Conflictul nu mai putea fi evitat.

Nefericirea logică pe care o conține în sine, în mod obiectiv, această stare și-a găsit prima expresie în forma artistică a unei tragedii. Dar, fiind vorba de un început absolut, în forma genuină a unei tragedii (în sens etimologic inițial al cuvîntului) deci ca o farsă pe care o joacă Nimeni monoculului Politem, mai tîrziu în eposul homeric, mai tîrziu în scenă, în comedia lui Euripide. Aici apare pentru prima dată conștiința fascinantă de constatarea faptului că nimeni este cineva, neantul este ceva, că neiființa este existență. Dar farsa, aici ca și în viață și în literatură, nu este decît o anti-tragedie, o tragedie à rebours în care spiritul conștient de ineluctabilitatea eșecului în confruntarea cu propria sa ființă — (un conflict decisiv pentru întregul său destin) — se instalează în ipostaza spectatorului, amuzîndu-se de propria sa neputință de a găsi calea de ieșire din labirintul pe care și l-a construit, și în care s-a închis. Dar dacă paradoxul pare a fi într-adevăr inevitabil pe planul gîndirii, spiritul elin, cedînd poate unei secrete inclinații spre insolență — încercă măcar realizarea unei evaluări etice și afective, refuzînd să „dramatizeze și situația în care se află, în consecință; transformînd tragedia în comedie”.

Imre Toth



Născut la Londra, Sir Max Beerbohm și-a făcut educația la Charterhouse și la colegiul Merton, Oxford, unde a devenit mai târziu cunoscut pentru filmele sale de desene animate. Paralel, el s-a făcut cunoscut ca un talentat eseist și un foarte fin causer. Deși a locuit mult timp în Italia (la Rapallo), el s-a întors în Anglia în timpul celui de al doilea război mondial; aici, începe să publice critică dramatică la revista „SATURDAY REVIEW”, și parodii caustice și sofisticate. Este autorul unui roman satiric despre viața absolvenților universității din Oxford, intitulat „ZULEIKA DOBSON”. Maestrul al eseului în forma sa obișnuită, Beerbohm a surprins cu multă acuratețe variate săbiuși și limite ale oamenilor timpului său (între care s-a inclus și pe sine cu un deosebit simț autocritic), ale vieții engleze în general. A urit din toată inima impostura, atacându-o cu cruzime ori de câte ori a întâlnit-o. În esul care urmăază, Max Beerbohm, ridiculizează încercările literare nereușite ale unor autori englezi care se pare că învadaseră la un moment dat piața literară. În fond nu toată lumea scriitorilor britanici trebuie confundată cu o ELLIOT, GASKELL, BRONTE.

AL. PASCU

toare, ale cărei lucrări, deși avusesem de mai multe ori cunoașterea de a le avea în mână, îmi erau cunoscute numai din auzite.

Nu cunoșteam nimic bun despre ele. „Producția” doamnei nu era deloc mare dar era recunoscut faptul că nivelul ei era superior. Totdeauna am bănuț că principala trăsătură a operei ei era „vitalitatea”. Cartea pe care o aveam în mână era o a treia ediție a ultimului ei roman iar la sfârșit erau numeroase note editoriale la care mi-am aruncat privirile și care mi-au confirmat bănuțul. „O imensă vitalitate. Da!”, spunea unul dintre critici. „Plin de o imensă vitalitate” arăta un altul. „O carte care va trăi”, spunea un al treilea. De unde naiba putea el să știe asta? Din anumite motive eram cu totul gata să cred în vitalitatea acestei scriitoare. Vitalitatea era ceva care se găsea în ea însăși. În felul ei de a vorbi, în privirea și în gesturile ei. Îmi amintesc acum că ea reprezentase ceva pentru

umăr împotriva tuturor femeilor. Nu poți crede că docherii vor fi foarte porniți împotriva femeilor care ar dori să devină mineri sau că instalatorii se vor răsti la viitoarele hornărițe. Eu însumi n-am simțit niciodată vreo pornire și nici un fel de animozitate n-am avut pentru vreo femeie care practică orice fel de artă. Faptul că ea scrie câteva poeme sau panseuri sau impresii dintr-o călătorie în cine știe ce ținut îndepărtat cum ar fi să zicem BISKRA, sau chiar una sau două nuvele „nu mi se pare pe de-a-ntregul o pierdere, chiar dacă ea face astfel de lucruri spre a le publica. Dar faptul că ea ar putea fi o autoare obișnuită, de profesie, cu o eventuală pasiune pentru arta ei, cu stiloul și blocnotes, să-și calculeze dinainte drepturile de autor pentru vânzările din Canada sau Australia, sau care să aibă o cunoaștere profundă a caracterului uman sau cel puțin un orizont sănătos toate acestea fac oarecum o notă discordantă cu noțiunea — cu

de a face critică! Am înțeles mila omului de acțiune pentru omul cuvintelor. Dar ceea ce m-a încântat cel mai mult a fost faptul că, în sfârșit, în mod real, eu, la vârsta mea, eu dintre toți oamenii, comiseseam o crimă, eram vinovat de crimă. Aveam puterea de a recunoaște aceasta. Aș fi putut să-i scriu librării mele să-mi trimită un volum nears pe care să-l așez în locul unde stătuse acesta. Nu voiam să fac una ca asta. Ce făcusem era bun făcut. Voi purta pentru totdeauna în conștiință trandafirul alb al furtului și cel roșu al incendiului. Dacă mai târziu posesorul acestei vile s-ar întimpla să piardă acel volum, treaba lui! Dacă ar fi atât de prost să-mi scrie despre asta, i-aș putea oare împărtași marele meu secret? Nu. Ușor, cu vătraul, am împărțit volumul printre cărbuni. Tot ce mai rămăsese neconsumat din acel volum dădu naștere la mici limbi de foc de culoare deschisă — flăcări de safir, ametist, smarald. Drăguț! Ar putea oare autoarea însăși să nu le admire? Poate, sărmana femeie! Eu am cîștigat acum, și am cîștigat atât de detașat, încât mă simțeam nici mai mult nici mai puțin decît o brută în timp ce împingeam ultimile pagini deasupra cărbunilor. Acestea au fost repede devorate. Dar mi se părea că ori de câte ori îl părăseam, focul ardea mocnit. Am întors cartea pe cealaltă parte. Flăcările au înconjurat-o, dar deodată, lîngindu-se parcă pe buze, s-au retras sătule. Am luat cleștele și am ridicat cartea din nou, împingînd-o înapoi și încolo. Părea la fel de groasă ca și mai înainte. Am tăiat-o cu vătraul în două trei bucăți; paginile dinăuntru rămăseseră la fel de albe ca și atunci cînd fusese trimisă la leagat. Curios. Mai demult, cite o carte era arsă din cînd în cînd în piață de către călău. Era el oare plătit cu ora? Totdeauna am considerat acest lucru destul de ușor pentru dînsul — o flăcără mică, strălucitoare și iute — și după aceea, acasă. Erau oare celelalte cărți mai puțin rezistente decît asta? Am început să-mi dau seama că criticii aveau mai multă dreptate decît își imaginau ei. Era aici o carte care avusesse într-adevăr o vitalitate intensă și o vitalitate imensă. Era o carte care ar fi trăit în ciuda oricui, dar eu jurasem că nu avea să trăiască. Am rupt-o în bucăți, am împrăștiat-o am adunat-o din nou. Din cînd în cînd ochii îmi erau atrași de vreo propoziție sau vreau fragment de propoziție din mijlocul unei pagini scorojite înainte ca ea să fi fost mistuită de flăcări.

„Totdeauna mi-a fost scîrbă de tine, dar, îmi amintesc; și...ea. Tolstoi a avut dreptate?” Cui și de cine i-a fost scîrbă? Și în ce privință avea Tolstoi dreptate? Mă cuprinsese dorința absurdă dar justificată de a ști. Prea târziu. Naiba s-o ia de femeie! Cîștiga din nou. Am împins cu furie paginile între făclile roșii, larg deschise, ale focului. Fuseseră puțin mai înainte aurii, însă vedeam cu groază cum devin cenușii. Păreau că înconjoară un nimic. Fulgi de hîrtie neagră, straturi întregi cu hîrtie cafenie și albă, au început să le ascundă în fața ochilor mei. Am stricat o cutie întreagă de chibrituri, am luat din nou foalele. Am folosit vătraul. Am băgat un ziar în cămin. Am făcut tot ce mi-a trecut prin mîntre. În zadar. Focul s-a stins treptat, descurajant.

A cîștigat din nou. Dar ea nu știa. Nu simțeam nici o ranchiună împotriva ei, în timp ce mă lăsam pe spate în fotoliu, inert, ascultînd furtuna care mai vîia încă. M-am condamnat numai pe mine. Procedasem greșit. Camera deveni foarte rece. Mai era oare și vînt altcui? Am făcut răul în grabă, dar l-am făcut. Și eram bucuros că l-am făcut. Nu-mi amintisem cuvintele unui rege înțelept scrise de mult: lampa celor răi trebuie stinsă, iar drumul cuceritorilor este greu.

Traducere de

Ștefan Avădăni  
și Al. Pascu

ROBERT DESNOS

DESPRE FLOAREA DE DRAGOSTE  
ȘI DESPRE CAII MIGRATORI \*

Era în pădure o floare imensă pentru care aveau să moară de dragoste toți copacii  
Toți copacii o iubeau  
stejerii către miezul nopții se transformau în reptile și se tirau pînă la tulpina ei  
Frasinii și plopii se frîngeau înspre corola ei  
Ferigile îngălbeneau pe pămîntul ei  
și într-ata era de strălucitoare mai strălucitoare ca împreunarea nocturnă a mării și a lunii  
Mai stînsă decît înălții vulcani stîni ai acestui astru  
Mai tristă și mai nostalgic decît nisipul care se zvîntă și se înmoaie după vreera valurilor  
Vă vorbesc despre floarea pădurii și nu despre turnuri  
Vă vorbesc despre floarea pădurii și nu despre dragostea mea

Și dacă într-ata de palidă și de nostalgică și adorată iubire a copacilor a ferigilor mă face să-mi pierd răsufierea pe buze înseamnă că sintem aceeași esență  
Am întîlnit-o într-o zi  
Vă vorbesc despre floare și nu despre copaci  
Din pădurea fremătătoare prin care treceam  
Te salut fluture tu care ai murit în corola ei  
și tu ferigă putredă înima mea  
și voi ochii mei ferigi aproape cărbune aproape flăcără aproape val

Nu vorbesc într-aiurea despre floare ci despre mine  
Ferigile s-au îngălbinit în argila asemenea lunii  
Asemenea timpul exact cu așonia unei albine pierdute între o albăstrea și un trandafir și încă o perlă  
Cerul nu e atît de închis

Apare un om își spune numele în fața lui se deschide ușile o crizantemă la butonieră  
Despre floarea imobilă vă vorbesc și nu despre porturile aventurii și solitudinii

Copacii rînd pe rînd au murit împrejurul florii care își trăgea seva din moartea lor putrezind  
Și iată cum cîmpia se prefăcu în fructe cămoase  
Și cum au răsărit orașele

Un riu la picioarele mele se incolăcește și îl țîn în friu parimă pentru primărea imaginilor  
O inimă undeva a încetat să bată și floarea se înalță  
Este floarea al cărei miros e stăpin peste timp  
Floarea care prin sine și-a dezvoltat existența în fața cîmpilor pustii asemănătoare cu luna cu marea și-n fața pustiei suflări din inimile care dor

Un clește de homar stacojiu zace jos lîngă cratiță  
Soarele alungește umbra luminării și a flăcării  
Floarea se înalță cu orgoliu pe un cer fabulos  
Unghiile voastre dragele mele seamănă cu petalele sale și sint roșii ca ele

Pădurea șoptitoare se desfășoară în jos  
O inimă oprită cu un izvor secăt  
Nu mai aveți cînd nu mai aveți cînd să iubiți voi cu treceți pe drum

Floarea din pădure a cărei poveste v-o spun este o crizantemă  
Copacii au murit cîmpurile au inverzit orașele au apărut Puternicii cai migratori freamătă în grajdurile lor depărtate

În scurt timp înălții cai migratori se pornesc  
Orașele privesc cum trec herghelii pe străzi și pavajul răsună sub tropotul copitelor lor și uneori scinteiază

Cîmpurile sint răsturnate de această cavalcadă  
Iar ei cu coada tirîndu-se-n praf și cu nări fumegînde prin fața florii aleargă  
Îndelung umbrele lor se întind

Dar ce s-a petrecut cu ei caii migratori cu pielea lor pătată semn de nenorocire  
Cîteodată dezgropi o fosilă ciudată scotocind în pămînt  
E o potcoavă de-a lor  
Floarea care-i văzu mai înflorește și astăzi nepătată și fără de istov

Frunzele cresc de-a lungul înaltei tulpini  
Ferigile se înflăcărează și se apleacă la ferestrele caselor

Dar copacii ce s-a întimplat cu copacii  
Dar floarea de ce înflorește  
Vulcanii o vulcanii  
Cerul se dărîmă

Mă gîndesc în adînc în adîncul adîncului meu  
Vremurile uitate stau asemenea unghiilor zdrobite în ușile închise

Cînd undeva la țară un țaran va muri înconjurat de poamele coapte cu un anotimp înainte de plesnetul chiciurii ce se crestează pe geamuri de neliniște vestedă uscată precum albăstrelele în iarbă

Țînesc caii migratori  
Cînd un călător se rătăcește printre iasmele albe mă brăzdate decît fruntea bătrînilor și cînd se întinde pe pămîntul nesigur

Țînesc caii migratori  
Cînd o fetiță se culcă dezbrăcată la poalele unui mes-teacăn și așteaptă

Țînesc caii migratori  
Ei apar într-un galop de sticle sparte și de uși scîrțitoare  
Dispar într-o vîgăună

Nici o șea nu le-a înfierat spinarea și crupa lor lucitoare răsfrînge cerul

Ei trec împrîcind zidurile proaspăt unse cu var  
Și chiciura care scriștește fructele coapte florile scuturate apa stătută pămîntul moale al mlaștinilor ce se molează pe-ncetul

Văd trecînd caii migratori  
Caii migratori  
Caii migratori  
Caii migratori  
Caii migratori

Traducere de M. Gonciariuc

\* Din volumul „Les ténèbres”, 1927.

Sir MAX BEERBOHM

## CRIMA

Într-o după-amiază umeză și apăsătoare de la începutul primăverii trece locuim singur într-o vilă, cu perspectiva neplăcută de a rămîne singur pînă la sfîrșitul serii. Era o vilă izolată undeva într-o regiune îndepărtată; o închiriasem cu tot cu mobilă. Sint un om pe care vremea îl influențează ușor și nu pot suporta singurătatea. Și apoi, nu-mi place să folosesc lucruri care nu-mi aparțin...

...Nu aveam altceva de făcut decît să iau lucrurile în tragic și să mă gîndesc la bătrînul Lear izolat în coliba lui. Vîntul urla în cămin și ploaia începuse să pătrundă prin el așa încît focul sfîrșia mai mult decît sinistru. Dacă se stîngea? Părea că așa avea de gînd să facă. Am luat foalele de lîngă cămin și le-am apăsă cu putere.

„Ai grijă. Nu prea tare; nu-ți aparținem,” au fluierat ele. Le-am folosit cu mai multă atenție, dar nu le-am slăbit pînă cînd focul nu s-a întesit din nou. M-am așezat. Îmi trecuse disperarea. Totuși mai era ceva apăsător și senzația devenea din ce în ce mai puternică. Așa fi preferat să-mi schimb starea de spirit în acel moment cu a oricărui alt om. M-am ridicat și am revenit la cărți. Aproape o duzină din cele de pe raftul de jos erau mari, în octavo și arătau că fuseseră cumpărate pentru cineva care intenționa să le citească. Mi-ar fi plăcut să-mi exercit dreptul indiscutabil de a citi una dintre ele. Dar care? M-am hofărit în cele din urmă la un roman al unei binecunoscute scrii-

mine. Prima dată cînd am întilnit-o mi-a spus ceva cu care nu am fost de acord, dar asta într-un mod destul de politicos. Cu nici o altă ocazie nu m-am mai împotrivit părerilor ei. Nu că s-ar fi purtat grosolan; departe de așa ceva. Cu aerul unei surori sau al unui frate, și totuși cit se poate de insistent, mi-a cerut să mă explic. Am făcut-o. Era numai ochi și urechi. Eram însă conștient că tot ce spuneam era neadevărat pentru ea. Dar tot timpul părea gata să mă ajute. A spus în locul meu tocmai ce încercasem și eu să spun și a continuat apoi prin a-mi arăta unde și de ce greșisem. Am zîmbit galant, ca un om care consideră femeile ca fiind mai degrabă adorabile, deoarece nu logica este trăsătura lor de bază. M-a întrebă nu agresiv ci mai curînd insistent ca pe cineva căruia îi place gluma de ce zîmbesc. A fost în general o întîlnire elegantă, iar amintirea ei îmi era mereu însoțită de un ușor resentiment. Cit de detașat cîștigasem! Nici unui bărbat nu-l place să fie învins într-o discuție de către o femeie și cred că a fi depășit de o scriitoare este înfrîngerea cea mai puțin plăcută pentru un bărbat care scrie. Ni se spune adesea că una „război al sexelor” va fi una din trăsăturile viitorului omenirii; femeile vor cere dreptul de a face munca bărbaților iar bărbații vor refuza, vor rezista și vor contraataca. Pare destul de posibil; poți crede orice vrei despre viitorul omenirii. Totuși, poți să-ți imaginezi că dacă această calamitate va avea loc nu toți bărbații se vor aduna umăr la

noțiunea mea greșită, dacă vreți — despre ceea ce ar trebui să fie o femeie.

„Are o profundă cunoaștere a caracterului uman și un orizont sănătos...” spunea unul dintre criticii citați la sfîrșitul cărții pe care o alesesem...

Vîntul și ploaia din cămin nu încetaseră, dar focul rezista brav. Așa voiam să fac și eu. Voiam să citesc în liniște și fără nici un fel de prejudecăți. Am răscolit focul și împingîndu-mi scaunul puțin înapoi ca focul să nu dezlipească copertile, am început capitolul întâi. O femeie slătea și scria într-o reședință de vară de la capătul unei grădinițe care dădea într-o mare vale din Surrey. Portretul ei era calculat pentru a o scoate admirabilă, o femeie interesantă, nu frumoasă dar considerată așa de cei care o cunoșteau mai bine; îmbrăcată fără prea multă cochetărie după o modă care indica tipul de femeie căruia îi aparținea. Stiloul ei înainta rapid pe foaia de hîrtie și în tot acest timp ea era descrisă din ce în ce mai detaliat. După un timp însă, ea a ajuns la un „punct nodal”. Făcu o pauză, își dădu părul de pe frunte și-și aruncă privirile spre vale; peisajul descris era același, dar mai puțin mințios fiindcă cea care scria depășea momentul dificil și stiloul ei „călători” mai repede ca niciodată, pînă cînd, brusc, cineva urlă „Mami!”. Întră un copil de șapte ani alături de care ea deveni mai admirabilă ca oricînd; narațiunea se întoarse după aceea cu opt ani în urmă, iar femeia deveni o fată care nu dădea nici un semn în stare să indice eminenta ei activitate literară viitoare. Am avut însă o pornire căreia m-am supus înainte de a-mi da seama ce fac și nimeni n-ar fi fost mai surprins decît mine pentru ceea ce făcusem cu atîta candoare, liniște și ușurință. Cartea era acum în spatele grătilor căminului într-o poziție similară celei de pe raft. Pentru că acolo era și focul, îi dădea înainte, în timp ce flăcările cuprinseseră învelitoarea de pînă albastră emanînd un miros plăcut, deși cam amar. Împietrirea îmi trecuse lăsînd loc unei deosebite satisfacții. Iată cum nîmnuirea cu stîngăcie a unui lucru devenea cea mai bună metodă

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAM. HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE ȚATOMIR.

Prezentare grafică  
VALER MITRU